

RHEMA



Candida Syndikus
LEON BATTISTA ALBERTI
Das Bauornament

1996, 456 Seiten, 120 Tafeln mit 308 Abbildungen
1996, 456 pages, 120 plates with 308 figures
ISBN 3-930454-04-1, Preis/price EUR 59,-

Aus der Reihe/from the series:

Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance
Herausgegeben von Prof. Dr. Joachim Poeschke
Band 4

Folgend finden Sie ausgewählte Seiten aus einem
Buchprojekt des Rhema-Verlags, Münster

Für weitere Einzelheiten besuchen
Sie bitte unsere Website:

<http://www.rhema-verlag.de>

The following are selected pages
from a book of the Rhema-Verlag, Münster (Germany)

For further information
please visit our website:

<http://www.rhema-verlag.com>

Candida Syndikus
LEON BATTISTA ALBERTI
Das Bauornament

1996
RHEMA

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	11
Einleitung	13
Zur Entwicklung der Säulenordnungen im Quattrocento	17
Das dorische (tuskische) und dorisierende Kapitell	23
1 Das dorisierende Kapitell in der ersten Hälfte des Quattrocento	23
2 Theoretische und praktische Grundlagen in der Früh- und Hochrenaissance	25
3 Das dorische Kapitell in der Baupraxis Albertis und seines Umkreises	30
3.1 Florenz, Palazzo Rucellai, unteres Fassadengeschoß	30
3.2 Die Kämpfer der Arkaden am Tempio Malatestiano in Rimini	36
3.3 Pienza, Palazzo Piccolomini, unteres Fassadengeschoß	37
3.4 Pienza, Dom, dorisierende Kapitelle der Kreuzpfeiler im Innenraum	38
4 Das dorische Kapitell in der römischen Quattrocentobaukunst	39
5 Zusammenfassung	41
Das ionische Kapitell	42
1 Das ionische Kapitell im Quattrocento	42
2 Theoretische Grundlagen bei Vitruv und Alberti	45
3 Albertis Stellung zum ionischen Kapitell in der Baupraxis	48
4 Das ionische Kapitell in der römischen Quattrocentobaukunst	48
4.1 Die Kapitelle der ionischen Loggia im Cortile des Palazzetto Venezia	49
4.2 Die Kapitelle der Andreas-Memorie am Ponte Milvio	49
5 Zusammenfassung	50
Das korinthische Kapitell	51
1 Voraussetzungen im frühen Quattrocento	51
2 Theoretische Grundlagen bei Vitruv und Alberti	52
3 Das korinthische Kapitell in der Baupraxis Albertis	54
3.1 Florenz, Cappella Rucellai	54
3.2 Florenz, S. Maria Novella, Halbsäulen am unteren Fassadengeschoß und Portalpilaster	57
3.3 Die korinthischen Kapitelle im Innenraum des Tempio Malatestiano in Rimini	60
4 Das korinthische Bossenkapitell	64
4.1 Florenz, Palazzo Rucellai, oberes Fassadengeschoß	64
4.2 Pienza, Palazzo Piccolomini, oberes Fassadengeschoß	65
4.3 Florenz, Loggia Rucellai	66
5 Zusammenfassung	69

Das Kompositkapitell	71
1 Das Kompositkapitell in der Baupraxis Michelozzos und Rossellinos	71
2 Theoretische Grundlagen bei Vitruv und Alberti	72
3 Das Kompositkapitell in der Baupraxis Albertis und seines Umkreises	74
3.1 Ferrara, Arco del Cavallo	74
3.2 Die Kapitelle des Tabernakels von SS. Annunziata in Florenz	77
3.3 Ferrara, Borso-Monument	78
3.4 Ferrara, Domcampanile	80
3.5 Florenz, Palazzo Rucellai, Androne	82
3.6 Florenz, Palazzo Rucellai, Hof	82
3.7 Rimini, Tempio Malatestiano, Innenraum	84
4 Das Kompositkapitell in der römischen Quattrocentobaukunst	86
4.1 Die kompositen Vollblattkapitelle im unteren Geschoß der Vorhalle von S. Marco	86
4.2 Das Kompositkapitell toskanischer Herkunft im Palazzo Venezia	87
5 Zusammenfassung	88
Das Kannelurenkompositkapitell	89
1 Herkunft des Typus	89
2 Das Kannelurenkompositkapitell im Umkreis Albertis	90
2.1 Florenz, S. Miniato, Cappella del Crocifisso	90
2.2 Florenz, S. Croce, Spinelli-Kreuzgang und Palazzo Rucellai, Androne	91
2.3 Pienza, Palazzo Piccolomini	92
2.4 Pienza, Domfassade	92
2.5 Rimini, Tempio Malatestiano, Kapellenschranken	93
2.6 Florenz, S. Maria Novella, Kapitelle der Kantenpilaster	94
2.7 Ferrara, Domcampanile, Kapitelle der Kantenpilaster	95
2.8 Mantua, S. Sebastiano, Pilasterkapitelle der Fassade	96
3 Zusammenfassung	98
Das Kelchvoluten- und Kelchpalmetten-Kapitell	99
1 Das Kelchvolutenkapitell in der ersten Hälfte des Quattrocento	99
2 Albertis Stellung zu den kompositen Mischformen in Theorie und Praxis	102
3 Das Kelchvoluten- und Kelchpalmettenkapitell in der Baupraxis Albertis und seines Umkreises	104
3.1 Florenz, Cappella Rucellai, Heiliges Grab	104
3.2 Reflexe der Kelchvolutenkapitelle des Heiligen Grabes im Palazzo Rucellai	108
3.3 Die Kelchvolutenkapitelle im Androne des Palazzo Rucellai	108
3.4 Die Kelchpalmettenkapitelle in der Apsis von S. Martino a Gangalandi	109
4 Das Kelchvolutenkapitell mit tiefliegendem Eierstab	112
4.1 Die Kapitelle des Hadriansmausoleums und ihre Reflexe in der Frührenaissance	112
4.2 Das Kelchvolutenkapitell mit tiefliegendem Eierstab im Werk Albertis	115

4.3	Pienza, Palazzo Piccolomini, Piano Nobile	117
5	Varianten des Kapitells mit S-Voluten in Pienza und Rom	118
5.1	Pienza, Palazzo Piccolomini, Gartenloggia	118
5.2	Rom, Kelchvolutenkapitelle im Komplex von S. Marco	119
6	Mantua, S. Andrea, Vorhalle	121
7	Zusammenfassung	124
Das komposite Fassadenkapitell des Tempio Malatestiano		126
1	Beschreibung und Analyse	126
2	Die Reflexe des Fassadenkapitells im Innenraum des Tempio Malatestiano	129
3	Zusammenfassung	130
Die Basis		131
1	Die attische Basis in der ersten Hälfte des Quattrocento	131
2	Theoretische Grundlagen bei Vitruv und Alberti	132
2.1	Die dorische (attische) Basis	134
2.2	Die ionische Basis	137
2.3	Die Basis des Hadriansmausoleums	141
3	Die Basis in der Baupraxis Albertis und seines Umkreises	143
3.1	Ferrara, Arco del Cavallo	143
3.2	Rimini, Tempio Malatestiano	144
3.3	Florenz, S. Maria Novella	145
3.4	Florenz, Palazzo Rucellai, Fassade	146
3.5	Pienza, Fassade des Palazzo Piccolomini und Dom	148
3.6	Florenz, Loggia Rucellai	149
3.7	Florenz, Cappella Rucellai, Sepolcro und S. Martino a Gangalandi	150
4	Schmuckbasen und ihre antiken Vorbilder	151
5	Zusammenfassung	155
Das Piedestal		157
1	Definition und Lokalisierung	157
2	Piedestalformen im Quattrocento	157
3	Theoretische Grundlagen bei Vitruv und Alberti	159
4	Das Piedestal in der Baupraxis Albertis und seines Umkreises	162
4.1	Florenz, Palazzo Rucellai	162
4.2	Florenz, S. Maria Novella	164
4.3	Rimini, Tempio Malatestiano	166
4.4	Der Dom von Pienza und S. Andrea in Mantua	167
5	Das Piedestal im römischen Quattrocento	168
6	Zusammenfassung	170

Säulen- und Pilasterschaft	172
1 Allgemeine Vorbemerkung	172
2 Theoretische Grundlagen bei Vitruv und Alberti	173
3 Der Säulen- und Pilasterschaft in der Baupraxis Albertis und seines Umkreises	181
3.1 Der verzierte Säulen- und Pilasterschaft der Florentiner Frührenaissance	181
3.2 Ferrara, Arco del Cavallo, Borso-Säule und Domcampanile	182
3.3 Florenz, Palazzo Rucellai und Pienza, Palazzo Piccolomini	183
3.4 Rimini, Tempio Malatestiano, Fassade	185
3.5 Florenz, Cappella Rucellai und Sepolcro	186
3.6 Florenz, S. Maria Novella	188
3.7 S. Sebastiano und S. Andrea in Mantua	189
4 Zusammenfassung	190
Das Gebälk	192
1 Der Gebälkgurt – ein Florentiner Motiv	192
2 Theoretische Grundlagen bei Vitruv und Alberti	193
2.1 Die dorische Ordnung	193
2.2 Die ionische Ordnung	200
2.3 Die korinthische Ordnung	205
3 Das Gebälk in der Baupraxis Albertis und seines Umkreises	206
3.1 Ferrara, Arco del Cavallo und Borso-Monument	206
3.2 Die Grabmäler Bruni und Marsuppini in S. Croce	208
3.3 Die Gebälke der Fassaden des Tempio Malatestiano und des Palazzo Rucellai	210
3.4 Das Gebälk im Innenraum des Tempio Malatestiano	211
3.5 Der Gebälkgurt der Cappella Rucellai	212
3.6 Das Gebälk des Heiligen Grabes in der Cappella Rucellai	215
3.7 Die Gebälke der Fassade von S. Maria Novella	216
3.8 Gebälk und Archivolten der Loggia Rucellai	217
4 Gebälke an den Bauten Rossellinos in Pienza	218
4.1 Die Gebälke des Palazzo Piccolomini	218
4.2 Die Gebälke des Domes	219
5 Gebälke der römischen Frührenaissance	220
6 Konsolengeisa und Konsolengebälke	221
6.1 Vorbemerkung	221
6.2 Das Konsolengeison des Palazzo Medici in Florenz	222
6.3 Florenz, Palazzo Rucellai	224
6.4 Der Palazzo Piccolomini und die Domfassade in Pienza	225
6.5 Die Hofloggien des Palazzo und Palazzetto Venezia in Rom	226
6.6 Florenz, S. Maria Novella, Giebel	228
7 Zusammenfassung	229

Friesdekor und Verwandtes	230
1 Der Fries und sein Schmuck in der ersten Hälfte des Quattrocento	230
2 Theoretische Grundlagen bei Alberti	231
3 Friesdekor in der Baupraxis Albertis und seines Umkreises	231
3.1 Die Grabmäler Bruni und Marsuppini in S. Croce	232
3.2 Der Rankendekor an der Fassade des Tempio Malatestiano in Rimini	233
3.3 Die Emblemfriese des Palazzo und der Loggia Rucellai in Florenz	236
3.4 Die Emblemfriese von S. Maria Novella in Florenz	241
3.5 Die Lilienbekrönung des Heiligen Grabes in der Cappella Rucellai	241
3.6 Der Inschriftenfries an der Fassade des Tempio Malatestiano in Rimini	244
3.7 Der Inschriftenfries des Heiligen Grabes in der Cappella Rucellai	248
3.8 Der Inschriftenfries an der Fassade von S. Maria Novella in Florenz	249
3.9 Der Inschriftenfries in der Apsis von S. Martino a Gangalandi	250
4 Zusammenfassung	251
Das Portal	252
1 Das Portal in der Sakral- und Profanarchitektur der ersten Quattrocentohälfte	252
2 Theoretische Grundlagen bei Vitruv und Alberti	254
3 Das Portal an den Kirchenfassaden Albertis und seines Umkreises	261
3.1 Rimini, Tempio Malatestiano	261
3.2 Portale der am Tempio Malatestiano tätigen Bauführer	264
3.3 Florenz, S. Maria Novella	266
3.4 Die Portale des Domes von Pienza	271
3.5 Mantua, S. Sebastiano, Vorhalle	272
3.6 Mantua, S. Andrea, Vorhalle	273
4 Das Portal an den Profanbauten Albertis und seines Umkreises	274
4.1 Florenz, Palazzo Rucellai	274
4.2 Die Portale des Palazzo Piccolomini und des Palazzo Vescovile in Pienza	276
4.3 Das Ost- und Nordportal des Palazzo Venezia in Rom	277
4.4 Revere, Palazzo Ducale	279
4.5 Tarquinia, Palazzo Vitelleschi	281
5 Zusammenfassung	283
Das Fenster	284
1 Vorbedingungen in der Florentiner Architektur des 14. und 15. Jahrhunderts	284
2 Das Fenster in der Sakralarchitektur Albertis und seines Umkreises	285
2.1 Theoretische Voraussetzungen bei Alberti	287
2.2 Florenz, Cappella Rucellai	288
2.3 Pienza, Dom	289
3 Das Fenster in der Profanarchitektur Albertis und seines Umkreises	290
3.1 Theoretische Voraussetzungen bei Vitruv und Alberti	290

3.2 Die Fenster des Palazzo Medici in Florenz und die mittelalterliche Tradition	294
3.3 Die Fassade des Palazzo Rucellai in Florenz	295
3.4 Die Fenster des Palazzo Piccolomini in Pienza und verwandte Formen . .	297
3.5 Römische Fenstertypen	299
4 Zusammenfassung	300
Schlußbetrachtung	302
Literatur	308
Abbildungsnachweis	324
Personenregister	325
Ortsregister	330

VORWORT

Die vorliegende Arbeit wurde im August 1990 an der Philosophischen Fakultät II der Julius Maximilians-Universität Würzburg als Dissertation angenommen und daraufhin für die Drucklegung überarbeitet und ergänzt. Soweit als möglich wurde dabei die seither erschienene Literatur berücksichtigt.

Danken möchte ich meinem Doktorvater, Professor Joachim Poeschke, für die Anregung bei der Wahl des Themas, für die Betreuung der Arbeit bis zu ihrer Veröffentlichung und für die Aufnahme in die Reihe der Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Mein Dank gilt ferner Thomas Kissel; er setzte sich tatkräftig für die erste Druckfassung ein. Auch bei Johannes Myssok, der mir beim Fotografieren vor Ort Hilfe leistete und einige Aufnahmen beisteuerte, bei Tim Doherty, der sachkundig die Drucklegung besorgte, bei Birgitta Fell, die sich mit großer Sachkenntnis um die endgültige Form der Arbeit bemühte, und bei Gabriele Poeschke, die mir ebenfalls bei der Endredaktion behilflich war, möchte ich mich herzlich bedanken. Darüber hinaus sei auch allen Freunden und Kollegen gedankt, die mir durch Gespräche und Diskussionen Anregungen gegeben haben. Die Gerda Henkel-Stiftung in Düsseldorf hat die Drucklegung großzügig gefördert.

In besonderem Maße bin ich meinem Vater verpflichtet. Er hat durch sein beständiges Interesse an meiner Arbeit und nicht zuletzt durch die Ermöglichung meines Studiums und der zahlreichen Reisen maßgeblichen Anteil an der Entstehung dieses Buches.

Münster, im Oktober 1995

Candida Syndikus

EINLEITUNG

Im Mittelpunkt der vorliegenden formgeschichtlichen Untersuchung steht das im architektonischen Œuvre Leon Battista Albertis zur Ausführung gelangte Bauornament, das sowohl unter architektur- und ornamentgeschichtlichen Gesichtspunkten als auch in seinem spezifischen Zusammenhang mit Albertis großem architekturtheoretischen Werk *De re aedificatoria* betrachtet wird. Umfassende Detailrecherchen fehlen bislang nicht allein für die Architektur der Frührenaissance, sondern sind auch für die Baukunst des Cinquecento nach wie vor ein Desiderat¹. Schlüsselpositionen auf diesem Gebiet nehmen die Dissertation von Howard Saalman zu den Kapitellen Brunelleschis und Martin Gosebruchs umfangreicher Aufsatz »Florentinische Kapitelle von Brunelleschi bis zum Tempio Malatestiano und der Eigenstil der Frührenaissance« ein². Gosebruch befaßte sich erstmals eingehend mit dem Kapitell bei Alberti. Wie der Titel antizipiert, liegt das Verdienst dieser allgemein zu wenig beachteten Arbeit in einer Betrachtung der Baukunst Albertis im stilistischen Kontext der Florentiner Frührenaissance. Die Stellung des Bauornamentes bei Alberti fand jedoch auch daraufhin bis in die neueste Zeit nur geringes Interesse, was im Hinblick auf seine intensive Auseinandersetzung mit dem Ornament im Architekturtraktat erstaunen mag. Ausnahmen bilden die Publikationen von Brenda Preyer und Charles Randall Mack, die das Bauornament zwar in ihre Analysen miteinbeziehen, ihm jedoch einen vergleichsweise geringen Raum zuerkennen³.

Die Hauptursache für die Vernachlässigung der Bauzier liegt in der Tatsache begründet, daß Alberti nie als ausführender, sondern stets als entwerfender Architekt betrachtet wurde, daß er sich also nicht, wie man es von Brunelleschi, Michelozzo oder Bernardo Rossellino vermutete, als Bildhauer direkt mit der Produktion der Bauornamentik befaßte. Sicher bestand auch die Aufgabe der genannten Meister nicht in der handwerklichen Mitarbeit, sondern beschränkte sich auf die Anfertigung von Plänen, Zeichnungen und Modellen und die Kontrolle des Baufortganges. Die Anfertigung von Bauzier lag in den Händen von Steinmetzen, *scarpellatori*, *scarpellini* oder *lastraiuoli* genannt. Eine solche Spezialisierung auf die Herstellung von Bauornamentik läßt sich beispielsweise für Albertis Bauleiter der Fassadenneugestaltung von S. Maria Novella, Giovanni di Bertino, und für die an der Ausführung von S. Lorenzo beteiligten *scarpellatori* nachweisen, welche man heute unter dem Begriff der *brunelleschiani* zusammenzufassen pflegt⁴.

Die Ansicht, die Gestaltung des Architekturdetails sei den Bauleitern Albertis – Bernardo Rossellino, Giovanni di Bertino, Matteo de' Pasti und Luca Fancelli – überlas-

¹ Eine Ausnahme stellt in neuerer Zeit die wichtige Arbeit von Christiane Denker Nesselrath zu den Säulenordnungen Bramantes dar (DENKER NESSELRATH 1990); zum Stand der Forschung vgl. DENKER NESSELRATH 1990, I, Anm. I.

² Saalmans 1955 an der New York University angenommene Dissertation erschien 1958 in verkürzter Form als Aufsatz (SAALMAN 1958); GOSEBRUCH 1958.

³ PREYER 1981, 153–225 (besonders 181f.); MACK 1974, 517–529 (besonders 524).

⁴ BORSI/MOROLLI/QUINTERIO 1979.

sen worden, führte dazu, die Architekturornamentik weit von Albertis Einflußbereich abzurücken. Ludwig Heinrich Heydenreichs vielzitierte Worte, die er gelegentlich der Behandlung der Cappella Rucellai von S. Pancrazio äußerte, sind symptomatisch für diese Haltung: »Wir müssen den Begriff der künstlerischen Autorschaft wie den des Individualstils im Hinblick auf Leone Battista Alberti grundsätzlich anders fassen als etwa bei Meistern wie Brunelleschi, Michelozzo oder Giuliano da Sangallo, deren Bauten immer eine gleichsam ›manuelle Signatur‹ besitzen, die sich aus dem praktischen Mitschaffen des Architekten erklärt. Dieses Signet der ›Eigenhändigkeit‹ dürfen wir bei Alberti's Werken niemals erwarten.«⁵ Martin Gosebruchs Bemerkung – beiläufig in einer Fußnote des Kapitelaufsatzes erwähnt –, die handwerkliche Qualität der Rucellai-Fassade könne nicht nur durch die Bauleitung Bernardo Rossellino erklärt werden – eine vorsichtige Vermutung also, Alberti habe auf die Ausführung Einfluß genommen – fand dagegen in der Literatur kaum Beachtung⁶. In eine ähnliche Richtung zielte Paatz, indem er »die trockene Ausführung der Details, vor allem des Laubwerks der Kapitelle« in der Rucellai-Kapelle mit dem größeren bildhauerischen Reichtum der Palastfassade verglich und letzteren einem stärkeren Einfluß Albertis zuschrieb⁷. Ebenso hob Brenda Preyer im gleichen Zusammenhang die besondere Qualität der Ornamentik als Zuschreibungskriterium hervor⁸. Und auch Paul von Naredi-Rainer knüpfte an diesen Gedanken an; indes geht seine Behauptung zu weit, daß gewisse Details der Bauten Albertis, wie z. B. die Basen, »eine nahezu millimetergenaue Übersetzung von Albertis Beschreibung« im Architekturtraktat seien, wohingegen in anderen Fällen starke Abweichungen konstatiert werden könnten⁹. Abgesehen davon, daß letztere Fälle überwiegen, scheint es Alberti an seinen Bauten, wie zu zeigen sein wird, gerade nicht um eine wörtliche Umsetzung des im Traktat Geäußerten gegangen zu sein. Dies vorauszusetzen, hieße, ihn mit den Maßstäben unserer Zeit zu messen.

Eine Beurteilung der Architekturornamentik im Werk Albertis ist eng verknüpft mit der Schwierigkeit, seinen Stil zu definieren. Preyer erklärte das durch die Vielfalt seiner Werke¹⁰. Diese Vielfalt ist mitbedingt durch die wechselnden Bauführer, die für Alberti vor Ort den Fortgang der Arbeiten überwachten. So schränkte Erich Hubala aufgrund der Unterschiede zwischen den Mantuaner Bauten und seinem übrigen Œuvre Albertis dessen Anteil auf die Gesamtkonzeption der Fassade von S. Andrea ein und sprach ihm eine Einflußnahme auf die Gestaltung der Ornamentik gänzlich ab¹¹.

⁵ HEYDENREICH 1961, 228.

⁶ GOSEBRUCH 1958, 158, Anm. 142.

⁷ PAATZ IV, 1952, 582, Anm. 31.

⁸ Beim Vergleich der Bauornamentik des Familienpalastes und der Loggia kam sie zu folgendem Ergebnis: »The simplified treatment of capitals, *fasciae*, and frieze is different in character from the fine detailing of Alberti's buildings« (PREYER 1977, 193).

⁹ NAREDI-RAINER 1976, 54, Anm. 49.

¹⁰ PREYER 1977, 192.

¹¹ In der Diskussion im Anschluß an seinen Vortrag zur ersten Bauphase von S. Andrea in Mantua, gehalten auf der wissenschaftlichen Arbeitstagung, veranstaltet vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, März 1960 (HUBALA 1960, 356).

Die Vorgehensweise der vorliegenden Arbeit soll anhand folgender, im weiteren noch zu klärender Fragen präzisiert werden:

1. Gibt es bereits vor Albertis Erstlingswerk, dem Tempio Malatestiano, Reflexe seiner Architekturtheorie in der Baukunst? Um diese Frage beantworten zu können, müssen auch Werke anderer nach Brunelleschi tätiger Baumeister und Bildhauer des Quattrocento beleuchtet werden.
2. Welche Stellung nehmen die Bauten Albertis innerhalb der Architektur seiner Zeit ein? Inwiefern unterscheidet er sich als ›Theoretiker‹ von seinen Zeitgenossen?
3. Gibt es Merkmale, durch die sich sein Einfluß auf das Bauornament nachweisen läßt? Der Architekturtraktat, insbesondere die Bücher VI–VIII, sind dabei zu Rate zu ziehen. In diesem Zusammenhang muß die oben angesprochene These Heydenreichs zur Diskussion gestellt werden. Die Qualität und der Erfindungsgeist im Entwurf sind als Zuschreibungskriterien herauszukristallisieren.
4. Wie kann Albertis Haltung zur antiken Architektur und Architekturtheorie definiert werden? In welcher Weise verändert sich durch ihn das Verhältnis der Frührenaissancearchitektur zur Antike? Themen, Typen und Einzelmotive einerseits und strukturelle Veränderungen andererseits sind zu beachten.
5. Gleichzeitig muß das Verhältnis zwischen Albertis eigenem theoretischen und praktischen Werk erneut einer Prüfung unterzogen werden. Wo gibt es Parallelen, wo Divergenzen? Dabei sollen nicht nur gemeinsame Motive und Architekturthemen gesucht werden. Vielmehr ist der Umgang mit der Antike – in der Theorie mit dem Traktat Vitruvs, in der Praxis mit den römischen Bauwerken und ihrem Ornament – zu prüfen und den eigenen theoretischen Formulierungen und dem eigenen praktischen Vorgehen gegenüberzustellen.

In Zielsetzung und Methode knüpft diese Arbeit an jene Untersuchungen an, die in neuerer Zeit der Ornament- bzw. Kapitelforschung im Bereich der italienischen Frührenaissancearchitektur entscheidende Impulse gegeben haben. Es sind dies vor allem die schon erwähnten Arbeiten von Martin Gosebruch und Howard Saalman¹². Letzterer faßte seine Ergebnisse mit den Worten zusammen: »Striking illustrations of stylistic consistency between larger design and detail ornament, Brunelleschi's capitals reflect his total architectural conception during every stage of his development.«¹³ Damit ist der wichtigste Aspekt seiner Analysen getroffen: die Entdeckung gleicher Strukturprinzipien im Detail und in der Gesamtgestalt eines Bauwerkes. Übertragen auf das Thema der Architekturornamentik Albertis, lautet die Aufgabe, die Strukturprinzipien seiner Bauten und seines Architekturtraktats im kleinen wie im großen zu erfassen, um das Verhältnis zwischen Theorie und Praxis neu zu beleuchten und weitere Erkenntnisse über Planungs- und Bauvorgänge zu gewinnen. Gleichzeitig sollen seine Aussagen zu den Säulenordnungen und zum Baudetail untersucht und ihr Verhältnis zu den ausgeführten Bauten herausgearbeitet werden.

¹² SAALMAN 1958; GOSEBRUCH 1958.

¹³ SAALMAN 1958, 116.

Gerade im Zusammenhang mit Albertis Werk erhält die Methode der Detailanalyse ihre Legitimation, berücksichtigt er doch bei seinen theoretischen Ausführungen die antike Architektur bis in ihre Einzelheiten, ja gerade das Detail hat für ihn größte Bedeutung. Es ist daher sinnvoll, die ihm zugeschriebenen Bauten unter den im Traktat vorgegebenen Gesichtspunkten zu betrachten. Seine Auffassung von der Säule als *ornamentum*, seine Vorstellung von den Ordnungen im einzelnen wird daher die Gliederung der vorliegenden Arbeit bestimmen.

Die Grundlage für die hier angewandte Systematik bildet demnach Albertis 7. Buch des Architekturtraktats. Die Bauzier wird in Säule und Gebälk und diese Elemente wiederum in Kapitell, Schaft, Basis und Postament sowie Gebälk und Friesdekor gegliedert. Dieses Verfahren bringt den Nachteil mit sich, daß die Bauten im Detail betrachtet und entgegen ihrer chronologischen Abfolge behandelt werden müssen und daß auch ihr Ornament nur im Ausschnitt analysiert wird, kurzum daß Zusammengehöriges auseinandergenommen und wieder zusammengefügt wird. Den Blick auf das Ganze nicht zu verlieren, ist daher geboten. Einerseits genügt es nicht mehr, an Albertis Bauten das Kapitell als stellvertretend für die Säule zu betrachten, andererseits verbietet sich eine Systematik der Ordnungen, da diese in Albertis Theorie nur ansatzweise, in der Praxis noch gar nicht vorhanden sind. Alberti nimmt in dieser Hinsicht eine vermittelnde Stellung zwischen der ersten Quattrocentohälfte und dem Cinquecento ein.

ZUR ENTWICKLUNG DER SÄULENORDNUNGEN IM QUATTROCENTO

Der Begriff der antiken Säulenordnung setzt zweierlei voraus: zum einen die Vorstellung einer auf den antiken Traktat des Vitruv sich gründenden Lehre von den griechischen Tempeln und deren Gliedern und zum anderen die aus ihrem geographischen und chronologischen Entstehungskontext abgelösten Säulen- und Gebälktypen, die, nach Form und Proportion unterschieden, in hierarchischer Abfolge in der römischen Architektur, z. B. an Theaterbauten, zur Anwendung kamen¹⁴. Aus diesen antiken Voraussetzungen ein »Lehrgebäude der Säulenordnungen«¹⁵ zu schaffen, gelang erst im Cinquecento, praktisch vorbereitet durch Bramante und theoretisch festgeschrieben durch Sebastiano Serlios *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici*, die 1537 in Venedig erschienen sind¹⁶. Die Wurzeln der Säulenordnungslehre liegen jedoch im 15. Jahrhundert, und Leon Battista Alberti hat die Entwicklung maßgeblich beeinflusst.

Die Architekturpraxis der ersten Quattrocentohälfte ist noch ausschließlich von der Anschauung der antiken Ruinen Roms geprägt. Dort wurde, was die Kapitellplastik anbelangt, das Bild von der korinthischen und kompositen Kapitellform beherrscht. Dementsprechend fanden diese beiden Typen vorrangig Eingang in die Architektur der Frührenaissance, wobei der letzteren nach der Mitte des 15. Jahrhunderts eine eindeutige Präferenz zukam. Die Unterscheidung der Ordnungen gründete sich in den ersten Jahrzehnten des Quattrocento allein auf ihre Kapitelle. Basis, Schaft und Gebälk hingegen wurden meist nicht dem Kapitell entsprechend spezifiziert, sondern erhielten eine Einheitsform. Diese Haltung klingt noch im Architekturtraktat Albertis an, indem er den Akzent ausdrücklich auf die Behandlung der Kapitelle legte¹⁷.

Brunelleschi schmückte seine basilikalischen Kirchenräume ausschließlich mit korinthischen Säulen- und Pilasterreihen. Ein ordnungsmäßiges Verständnis der Glieder im Sinne einer Unterscheidung von »großer« und »kleiner Ordnung« wird ansatzweise in der Barbadori-Kapelle von S. Felicita und in den nach demselben Prinzip konzipierten Architekturen von Masaccios Trinitätsfresko und Donatellos Ludwigstabernakel spürbar; große korinthische Pilaster übergreifen dort kleine ionische Halbsäulen. Doch wirkt darin weniger das antike Ordnungsdenken nach als vielmehr dessen mittelalterliche Interpretation in den *matronei* des Florentiner Baptisteriums, wo ionische Biforienöffnungen von Pilastern eines kompositen Kelchvolutentyps gerahmt werden, innerhalb einer Wandgliederung, der das antike Theaterwandsystem, die Verbindung von Pfeilerarkade und übergeordneter Halbsäulen- oder Pilasterkolonnade, zugrundeliegt.

¹⁴ Vgl. dazu Sedlmayrs Definition der »Säulenordnungswand« (Hans SEDLMAYR, Zur Revision der Renaissance, in: Epochen und Werke I, Wien-München 1959, 207).

¹⁵ HUBALA 1968, 8f.; siehe dazu auch Hans SEDLMAYR, Die Architektur Borrominis, München ²1939 (Reprint Hildesheim-New York 1973), 139f.

¹⁶ SERLIO 1537; THOENES 1977, 62f.; THOENES/GÜNTHER 1985.

¹⁷ ALBERTI VII, 6, Ed. Orlandi/Portoghesi, 565.

DAS DORISCHE (TUSKISCHE) UND DORISIERENDE KAPITELL

1 Das dorisierende Kapitell in der ersten Hälfte des Quattrocento

Die Baumeister und Architekturtheoretiker des 15. Jahrhunderts hatten vom dorischen Stil eine andere Vorstellung als die moderne Altertumswissenschaft. Dies liegt zum Teil in der Tatsache begründet, daß man nicht die griechischen dorischen Tempel kannte, sondern nur die römischen, aus der republikanischen Epoche bzw. der Kaiserzeit datierenden Interpretationen ihrer Glieder, die sich, aus der Tektonik des Sakralbaues herausgelöst und nun als Schmuck- und Gliederungselemente verwendet, in Proportion und Zier von ihren Vorbildern grundlegend unterscheiden⁴⁸. Darüber hinaus stiftete die Darstellung des dorischen Tempels bei Vitruv Verwirrung, da sie nicht die den Antikenkennern des Quattrocento vertrauten Bauten Roms widerspiegelte, sondern sich auf die griechische Architektur berief. Ein weiteres Problem bedeutete die tuskische bzw. tuskanische Ordnung, die in der cinquecentesken Hierarchie der Genera der Dorica voranging und sich nach Darstellung Serlios von dieser durch ihre Proportion, die Gliederung des Gebälkes und ihre Basis – die Dorica besitzt eine attische Basis, wohingegen die Tuscia mit einem einfachen Torus ausgestattet ist – unterschied⁴⁹.

Die Frührenaissancearchitekten brachten der Dorica in der Praxis nur geringes Interesse entgegen. Es wäre nicht korrekt, dies allein mit dem Fehlen der dorischen Ordnung in der antiken Baukunst Roms zu begründen. Zwar bestimmt die korinthische und komposite Ordnung das Bild der Bauornamentik in den römischen Ruinen, doch war die Dorica keineswegs unbekannt. Nur handelt es sich dabei in der Regel um römische Varianten der griechischen Dorica. Das Marcellustheater (Abb. 2) und das Kolosseum (Abb. 3) sind die prominentesten stadtrömischen Beispiele, an denen diese tuskische Ordnung im Zusammenhang eines Theaterwandsystems mit der Ionica bzw. mit der Ionica und Corinthia in Superposition verbunden ist. Eine rein tuskische Pfeilerarkade befand sich ehemals an der Basilica Julia⁵⁰, an der spätrepublikanischen Porticus auf dem Forum Holitorium⁵¹, an der durch Zeichnungen überlieferten Crypta Balbi⁵² und am Tabularium⁵³. Der dorische Tempel des Forum Holitorium zeigt heute zwar sehr einfach gegliederte Formen, trug jedoch ehemals eine Stuckverkleidung, die in der Renaissance noch teilweise erhalten war und auch beschrieben und gezeichnet wurde⁵⁴. Stämmig proportioniert und in ihren

⁴⁸ GÜNTHER 1988, 184.

⁴⁹ SERLIO 1584, fol. 127^r.

⁵⁰ NASH I, 1961, 186–189, Abb. 208–211.

⁵¹ NASH I, 1961, 418, 422, Abb. 316f.

⁵² NASH I, 1961, 297–300, Abb. 352–356.

⁵³ NASH II, 1962, 402ff., Abb. 1194f.

⁵⁴ NASH I, 1961, 418, 420, Abb. 313; CROZZOLI AITE 1981, 12ff. – Dieser wurde in die Kirche S. Nicola in Carcere integriert. Zur Stuckverkleidung der Säulen CROZZOLI AITE 1981, 69; GÜNTHER 1988, 190,

DAS IONISCHE KAPITELL

1 Das ionische Kapitell im Quattrocento

Während in der ersten Hälfte des Quattrocento im Umkreis Brunelleschis unter dem Eindruck der Florentiner Protorenaissance noch Interesse für das ionische Kapitell bestanden hatte, ging dieses nach der Jahrhundertmitte durch die vermehrte Verwendung von Kompositvarianten entschieden zurück. Diese Entwicklung kann nicht nur durch die Seltenheit der Ionica in der antiken römischen Architektur erklärt werden, denn mit dem ionischen Tempel am Forum Boarium, dem Saturntempel auf dem Forum Romanum, der zweiten Ordnung des Kolosseums (Abb. 22) und des Marcellustheaters (Abb. 23) ist der Bestand an zusammenhängenden Säulenreihen ionischer Ordnung zwar weitgehend erschöpft, doch handelt es sich dabei um Monumente, die im Bewußtsein der Antikenkenner präsent waren¹²⁸. Forssman konstatierte, daß die ionische Ordnung dem Stilwollen der Renaissance widersprach: »Es fehlte ihr die Spannung, die Festlichkeit, die eindeutige Aussagekraft, die man in der Architektur erstrebte, und welche die starke Dorica und die reiche Corinthia besaßen«¹²⁹. Für das Fehlen der Ionica in der Architektur der Frührenaissance gibt es darüberhinaus spezifische Gründe.

Die Ionica kommt in Rom zweimal im Verband von Säulenordnungen in einer Superposition vor und stellt stets das ›mittlere‹ Genus dar. Vitruv beschreibt sie ihrer Gestalt und ihren Proportionen entsprechend als das zwischen Dorica und Corinthia stehende Genus:

Junoni, Dianae, Libero Patri ceterisque diis, qui eadem sunt similitudine, si aedes ionicae construentur, habita erit ratio mediocritatis, quod et ab severo more doricorum et ab teneritate corinthiorum temperabitur earum institutio proprietatis¹³⁰.

Da in der Frührenaissance die ikonologische Bedeutung der Säulengenera noch nicht ausgeprägt war, konnte die ionische Säule weder im Zusammenhang eines Theaterwandsystems rezipiert, noch aus ihm herausgelöst in ihrer Stellung zwischen der Dorica und der Corinthia charakterisiert werden. Dies leistete erst die Architekturtheorie des 16. Jahrhunderts¹³¹. Die Ionica des Quattrocento ist demnach auch keine ionische Ordnung, sondern immer eine Säule mit ionischem Kapitell und attischer Basis¹³². Daß sie von Anfang an als untergeordnetes Genus empfunden wurde, ist bedingt durch die niedrigen Proportionen ihres Kapitells. Im späten Quattrocento versuchte man dieses Manko

¹²⁸ Periphere Einzelbeispiele sind die Straßenporticus an der Fontana di Trevi (MAGNUSON 1958, 30, Abb. 6) und die reichgeschmückten Spolienkapitelle von S. Maria in Trastevere (MERCKLIN 1962, Nr. 338a-g, Abb. 623-634).

¹²⁹ FORSSMAN 1961, 75.

¹³⁰ VITRUV I, ii, (5), Ed. Fensterbusch, 40.

¹³¹ FORSSMAN 1961, 75; THOENES 1985, 270.

¹³² Vgl. dazu auch DENKER NESSELRATH 1990, 49.

DAS KORINTHISCHE KAPITELL

1 Voraussetzungen im frühen Quattrocento

Das korinthische Kapitell war in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch Brunelleschi zum bestimmenden Typus geworden. Die dynamische Qualität der Form, der auf Flächenvaleurs zurückgeführte Schmuck und das ihm zugrundeliegende Prinzip der Reihung von Einzelheiten um den Kapitellkelch herum mögen Gründe für seine konstante Verwendung gewesen sein. Brunelleschi interpretierte die antiken Vorbilder frei. So sind die Pilasterkapitelle in der Alten Sakristei von S. Lorenzo (Abb. 32) flächenhaft angelegt und in drei Register, bestehend aus zwei Blattlagen und den Volutenpaaren, gegliedert. Die Blätter sind auf unantike Weise in die Fläche ausgestrichen, die Teilblätter enden in abgerundeten, löffelförmigen Lappen. In die Blattmaterie eingeprägte Rinnen streben in weichem Bogen auswärts und erzeugen Spannung und Bewegung in der Fläche. Bei den Voluten mit wulstigen Rändern wurde auf Hüllblätter verzichtet. All diese Merkmale lassen einen Einfluß trecentesker Prototypen spürbar werden¹⁶⁹. Erst bei seinen späteren Werken nahm Brunelleschi in wachsendem Maße antike Formen zum Vorbild.

Michelozzo kommt bei der Weiterentwicklung des korinthischen Kapitells eine Schlüsselstellung zu. Während er sich anfangs noch ganz unter dem Einfluß Brunelleschis befand¹⁷⁰, gelangte er gegen Ende des vierten Jahrzehnts am Annunziatentabernakel, in der Kapelle des Palazzo Medici und in der Cappella del Crocifisso von S. Miniato (Abb. 33) zu einer stärkeren Anlehnung an antike Vorbilder. Die korinthischen Kapitelle weisen einige grundlegende Unterschiede zu Brunelleschis Typus auf: Die Registerbildung der Blattlagen und Voluten ist eliminiert, so daß die Elemente einander übergreifen. Die Blätter entsprechen ganz der antiken Faltung mit breiter an- und abschwellender Mittelrippe, schmalen seitlichen Rippen, getrennt nur durch Kanäle, und mit gezackten Blatträndern. Aus den Caules, die nun wieder plastisch modelliert hinter der oberen Blattlage sichtbar werden, entspringen die sich verzweigenden Hüllkelche, aus ihnen wiederum die Voluten, die sich nach außen abspreizen, und – deutlich von ihnen durch die geringere Höhenentwicklung unterschieden – die inneren Helices; letztere reichen nur bis unter die Kelchlippe. Eine so differenzierte Darstellung der Voluten und Helices war Brunelleschi fremd gewesen. Der antike Formapparat ist minutiös reproduziert, ohne daß ihm jedoch

¹⁶⁹ GOSEBRUCH 1958, 74–81 zufolge wirken in dieser Blattgestaltung trecenteske Elemente nach. Das von ihm zum Vergleich herangezogene Kapitell in der Vorhalle des Pistoieser Domes kann aber nicht um 1200 entstanden sein, sondern setzt bereits die Schöpfungen Brunelleschis voraus. BURNS 1971, 279 verwies auf Giotto's Kapitelle in der Bildarchitektur der Peruzzi-Kapelle von S. Croce, bei denen es sich allerdings um Vollblattkapitelle handelt. Vergleichbar mit den Kapitellen Brunelleschis ist der für korinthisierende Typen des Trecento charakteristische registerartige Aufbau. Gleichwohl ist zu vermuten, daß sich Brunelleschi weniger an gemalter Architektur orientierte, als an korinthisierenden Beispielen der trecentesken Bauornamentik, auf die Giotto sich bezog (vgl. z. B. S. Trinita, südliche Kapellen).

¹⁷⁰ S. Croce, Noviziatskapelle und Eingangsportal; S. Marco, Sakristei.

DAS KOMPOSITKAPITELL

1 Das Kompositkapitell in der Baupraxis Michelozzos und Rossellinos

Neben der korinthischen Form ist das Komposit der wichtigste Kapitelltypus der Frührenaissance. Vorherrschend ist dabei nicht das kanonische Kompositkapitell, der Mischtypus aus Corinthia und Ionica mit einem von zwei Blattlagen umstellten Kalathos und einem Volutenaufsatz, sondern die diversen Spielarten desselben, die schon in der römischen Antike große Verbreitung gefunden hatten.

Für das kanonische Kompositkapitell gibt es bei Brunelleschi keine Voraussetzung. Allein die Säulenkapitelle der Findelhausvorhalle (Abb. 63) zeigen komposite Elemente – einen Eierstab am Rand des Kalathos und große Voluten –, doch ist ihre Grundstruktur die korinthische²⁴¹. Michelozzo nahm in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre das Kompositkapitell am Brancacci-Grabmal in S. Angelo a Nilo in Neapel (Abb. 64) zum ersten Mal in der Frührenaissance wieder auf²⁴². Die Steifheit der Formen und die unausgewogene Proportionierung verraten noch eine gewisse Unsicherheit gegenüber den antiken Prototypen (Abb. 65). Das Blattwerk ist Brunelleschi verpflichtet, ebenso der Abakus, der sich durch sein Profil mit Platte und Karnies als flachere Ausgabe des Kämpfers am Findelhauskapitell ausweist. Dennoch muß für den Entwurf bereits ein Vorbild des im Kontext antiker Triumphbögen bevorzugten kompositen Typs geltend gemacht werden, wie der spezifische Knick des Canalis zeigt, der an den Kapitellen des Titusbogens besonders ausgeprägt ist, aber auch an einer Reihe von reich ornamentierten Stücken vorkommt (Abb. 65)²⁴³. Ein zweites Mal erscheint das Kompositkapitell im Werk Michelozzos um die Jahrhundertmitte an den Hofarkaden des Palazzo Medici²⁴⁴ (Abb. 66). Deren Maßverhältnisse entsprechen den schmal und hoch proportionierten

²⁴¹ GOSEBRUCH 1958, 81.

²⁴² GOSEBRUCH 1958, 114f.; POESCHKE 1980, 46, Anm. 133; POESCHKE 1990, 121f.: um 1426–33.

²⁴³ Antikes Kompositkapitell, Neapel, Museo Nazionale.

²⁴⁴ MORISANI 1951, 51–56; HYMAN 1977, 127–135; FERRARA/QUINTERIO 1984, 207–212; 1444 ist als Jahr des Baubeginns im *Zibaldone* des Cosimo Salviati angegeben (»Nel anno 1444 si cominciò a murare la chaxa di Chosimo de' Medici«). Dieses Datum wurde durch die Angaben in einer Steuererklärung unterstützt, die Warburg publizierte; die Zuverlässigkeit dieser Quellen wurde jedoch in der Folgezeit angezweifelt. HYMAN 1977, 133ff. plädierte aufgrund der Konzentration von Rechnungsbelegen im Jahre 1446 für einen Baubeginn in dieser Zeit. 1452 wird Maso di Bartolomeo für die Friesdekoration im Hof bezahlt (»sono nel fregio sopra le cholonne nel cortile«). Filarete sah bereits einige Räume vollendet (FILARETE XXV, Ed. Finoli/Grassi II, 696). 1448 und 1451 wurde Pagno di Lapo für Architekturdetails, darunter auch Kapitelle, bezahlt (FABRICZY 1903, 121; HYMAN 1977, 395ff.). 1459 war Benozzo Gozzoli mit der Ausmalung der Kapelle befaßt (Cristina ACIDINI LUCHINAT, Benozzo Gozzoli. La Cappella dei Magi, Mailand 1993, 10). Die Arbeiten müssen demnach zu diesem Zeitpunkt weitgehend abgeschlossen gewesen sein. Die Zuschreibung des Baues an Michelozzo gründet sich auf VASARI, Ed. Milanese II, 433 – »Fu Michelozzo tanto familiare di Cosimo dei Medici, che, conosciuto l'ingegno suo, gli fece fare il modello della casa e palazzo che è sul canto di via Larga di costa a San Giovannino.« – und BILLI, Ed. Fabriczy, 323 – »Fecie il modello del palazo di Cosimo de' Medici.« (analog dazu auch FREY 1892, 88). Preyers Versuch, diese Zuschreibung in Frage zu stellen, vermag nicht zu überzeugen (PREYER 1990).

DAS KANNELURENKOMPOSITKAPITELL

1 Herkunft des Typus

Eine noch größere Beliebtheit als das kanonische Kompositkapitell erlangte im Florentiner Bereich das Kompositkapitell mit kanneliertem Kalathos bzw. Hals, das im Zusammenhang mit Albertis dorisierendem Typus der Rucellai-Fassade (Abb. 11, 12), als verwandte Form schon angesprochen wurde³¹⁷. Es handelt sich um eine antike Erfindung der östlichen Provinzen, die sich im 2. Jahrhundert n. Chr. verbreitet hatte³¹⁸. Bei der Ursprungsform wird der Kapitellkelch von einer dichten Schilfblattreihe bedeckt, die schließlich auch als Strigiles stilisiert werden konnte. Am Pronaos des Lateranbaptisteriums sind Spolienkapitelle kleinasiatischer Herkunft versetzt, deren Kelch durch Zungenblätter gänzlich verhüllt ist³¹⁹ (Abb. 90). Bei diesen und ähnlichen Beispielen wird die untere Kapitellhälfte von mehreren Blattlagen umstellt.

Der antike Prototyp ohne Blattreihen ist heute selten zu finden. In einigen Renaissance-Skizzenbüchern hingegen erscheinen Zeichnungen dieser Kapitellform mit und ohne Blattschmuck am Kalathos. Ein höchstwahrscheinlich auf die gleiche antike Vorlage zurückgehendes Beispiel mit zwei Blattlagen findet man auf fol. 22^r des Codex Escorialensis³²⁰ und auf fol. 10^v des Codex Barberini³²¹ (Abb. 94); die Strigiles, deren Kontur der Zeichner bandartig stilisierte, sind hier zusätzlich durch kleine Stäbe gefüllt, die zwischen den Hochblättern ansatzweise sichtbar werden. Noch wichtiger sind in diesem Zusammenhang zwei Beispiele auf fol. 24^r des Codex Escorialensis und fol. 14^v des Codex Barberini (Abb. 95), die Kapitelle ohne Blätter zeigen. Doch erscheint ihr Kelchdekor so stark stilisiert, daß über eine antike oder neuzeitliche Herkunft der Vorlage kaum eine Entscheidung getroffen werden kann.

Ein unpubliziertes Stück ungewisser Provenienz im Thermenmuseum (Abb. 96) ist sicher nicht antik³²². Seine kleinen Voluten entspringen oben aus dem Echinus und rollen sich in einem Bogen um den Eierstab herum ein. Die Volutenlaibungen werden dicht von Blattranken umschlossen. Auf dem Volutenrücken entfaltet sich am Ende einer Reihe spitz zulaufender Schuppenblättchen ein mehrteiliges Hüllblatt und heftet sich an den Kalathos. Die Kanneluren des Kapitellkelches sind im unteren Bereich mit Pfeifen gefüllt, oben erscheint zwischen ihnen jeweils eine kleine Lanzenspitze. Die Formen des Eierstabes

³¹⁷ Vgl. S. 33.

³¹⁸ HEILMEYER 1970, 94–97, Taf. 22, 4 (Hierapolis, am Apollotempel), Taf. 24, 4 (Milas, vor der Schule), Taf. 28, 1, 2 (Ephesos, Celsusbibliothek), Taf. 28, 3, 4 (Pergamon, Asklepieion, Nordhalle).

³¹⁹ KÄHLER 1937b, 112 ff. Fragmente verwandter Beispiele fand man auf dem Cäsarforum. Ein vergleichbares Stück ist im rechten Querhausarm des Pisaner Domes versetzt (LEON 1971, Taf. 93).

³²⁰ Codex Escorialensis 28-II-12, fol. 22^r, rechte Reihe, zweites Exemplar von unten.

³²¹ Cod. Vat. Barb. Lat. 4424, fol. 10^v, rechte Reihe, drittes Exemplar von oben.

³²² GOSEBRUCH 1958, 146; Carla MARTINI, in: Museo Nazionale Romano. Le sculture, Bd. I,2, hg. von Antonio Giuliano, Rom 1981, 151f., Nr. 46. Es ist im unteren Kalathosbereich gebrochen.

DAS KELCHVOLUTEN- UND KELCHPALMETTEN-KAPITELL

1 Das Kelchvolutenkapitell in der ersten Hälfte des Quattrocento

Seit den vierziger Jahren des Quattrocento entwickelten sich Kompositvarianten mit Kelchvoluten in großer Vielfalt und wurden in der Folgezeit zu Leitmotiven der toskanischen und schließlich auch der gesamten italienischen Architektur des 15. Jahrhunderts. Aufgrund der atektonischen und dekorativen Struktur der Kapitelle, die kaum Bindungen an die Gesetze des natürlichen Wachstums aufweist, waren den Variationsmöglichkeiten von Voluten, Blättern, Palmetten und Ranken keine Grenzen gesetzt. Diese Typen haben in der römischen Kaiserzeit ihren Ursprung³⁵⁶. Zeichnungen der Früh- und Hochrenaissance zeugen nicht nur von der Kenntnisnahme dieser Kapitelle durch die Architekten, sondern von einem eingehenden Studium der antiken Formenvielfalt³⁵⁷. Bedingt durch den Einfluß Brunelleschis waren dagegen im frühen Quattrocento Kelchvolutenvarianten eher selten gewesen. Während es diesem nicht auf Variation, sondern auf Einheitlichkeit, Reihung und Wiederholung angekommen war – Voraussetzungen, die das korinthische Kapitell hinreichend erfüllte –, nahm Donatello die kompositen Formen mit Kelchvoluten in seine Bildhauerarchitektur auf. Man findet sie am Lünettengrab des Onofrio Strozzi in der Sakristei von S. Trinita und an der Brüstung der Außenkanzeln in Prato³⁵⁸.

Michelozzo führte das Kelchvolutenkapitell in die Monumentalarchitektur ein. Für das Atrium der SS. Annunziata entwarf er Kapitelle mit einem schlanken, hochgewachsenen Kalathos und steil ansteigenden Volutenbändern, die an der Mittelachse durch eine Manschette zusammengefaßt werden³⁵⁹ (Abb. III). Dieser Manschette entwächst auch eine Palmette und steigt zum Kalathosrand auf. Die langgezogenen Eckblätter scheinen

³⁵⁶ Die Entwicklung dieser Kapitellformen ist in Rom verbunden mit der neuartigen Vorliebe für Marmordekoration in frühaugusteischer Zeit (GANS 1992, 1). – Zur Terminologie vgl. GANS 1992, 1–5. Gans nennt die kompositen Spielarten »korinthisierend«, da sie sämtlich Varianten des korinthischen Normalkapitells seien. Da Alberti diese Formen als *capitula mixta* bezeichnet und sie im Zusammenhang mit dem Komposit behandelt (ALBERTI VII, 8, Ed. Orlandi/Portoghesi, 587), soll hier an der Bezeichnung der »kompositen Mischkapitelle« bzw. der »Kompositvarianten« festgehalten werden.

³⁵⁷ Z. B. Codex Escorialensis 28-II-12, fol. 22^r, 22^v, 24^r, 35^v; Giuliano da Sangallo, Cod. Vat. Barb. Lat. 4424, fol. 10^v, 11^r; Codex Coner, fol. 14^v, 16^r, 21^r, 21^v, 23^r.

³⁵⁸ LISNER 1958/59, 85–90, 94–100; GOSEBRUCH 1958, 122, 132ff.

³⁵⁹ Ihre Entstehungszeit ist umstritten. HEYDENREICH 1930, 273: Bau des Vorhofes und des *Antiporto* 1445–53; Vorhof 1452 vollendet. LOTZ 1940, 420 nannte eine Quelle, die die Aufstellung der Säulen im Jahre 1453 bezeugt. FERRARA/QUINTERIO 1984, 217, Anm. 31 zogen Dokumente heran, denen zufolge die Säulen des *Antiporto* 1448 ausgeführt worden seien; 1449 sei der *Chiostricino* in Angriff genommen worden (A.S.F., C.S. II, 9, fz. 59, fs. 3). Der Kapitelltypus fand Aufnahme in Buggianos Cappella Cardini in Pescia, die das Datum 1451 trägt (Francesco QUINTERIO, *Ragguagli documentari*. Andrea di Lazzaro Cavalcanti detto il Buggiano, in: BORSI/MOROLLI/QUINTERIO 1979, 255f.) und in der Rahmenarchitektur von Andrea del Castagnos Fresken der *uomini illustri* in der Villa Carducci, die spätestens 1451 ausgeführt waren (Marita HORSTER, Andrea del Castagno, Oxford 1980, 179). Die Kapitelle dürften demzufolge vor der Jahrhundertmitte entstanden sein.

DAS KOMPOSITE FASSADENKAPITELL DES TEMPIO MALATESTIANO

1 Beschreibung und Analyse

Die Fassadenkapitelle des Tempio Malatestiano (Abb. 155, 156) sind keinem der besprochenen kompositen Typen vergleichbar. Man hat bisher weder in der Antike, noch in der Frührenaissance direkte Vorbilder finden können⁴⁶⁷. Es handelt sich um eine Kompositform im buchstäblichen Sinn. Das Kapitell setzt sich aus einzelnen Registern zusammen, die allein durch den flüssigen Kontur und die ausgewogene Proportionierung zu einer Einheit verbunden werden. Zwei Bereiche lassen sich unterscheiden: Die untere Hauptzone bildet ein zylindrischer Kapitellhals, der von einer gleichförmigen Reihe gerade aufgerichteter Blätter umstellt wird. Es folgt eine Art Echinus, als Eierstab ornamental aufgelöst. Zwischen Hals und Echinus vermittelt eine Blattwelle, der als Profil ein Karnies zugrundeliegt. Auffällig sind die schmalen Ringe, die den Eierstab gegen die benachbarten Zonen prononciert abgrenzen; entsprechend wird an den Kapitellen des Heiligen Grabes der Astragal von Plättchen begleitet. Darüber setzen unvermittelt zwei breite Volutenbänder an, die zu den Abakusecken hin schmal zusammenlaufen und sich zu kompakten Schneckeneinrollen. Zwischen ihnen sitzt ein kleiner geflügelter Cherubskopf. Ein flacher Abakus mit spitzen Ecken beschließt die Komposition. Der Cherub trägt ein Blattkrönchen, das sich anstelle einer Blüte vor den Abakus schiebt und diesen mit dem Kapitellkörper verklammert⁴⁶⁸. Indem es den Abakus in die Kapitellkomposition einbindet, nimmt es dieselbe Funktion wahr wie die Araceenblüte der Sepolcro-Kapitelle (Abb. 119).

Der Kapitelltypus ist in der Forschung von jeher als Erfindung Albertis anerkannt worden. Das ist mit einer Äußerung Matteo de' Pastis in einem Brief an Sigismondo Malatesta vom 17. Dezember 1454 zu begründen, die sich nur auf dieses Kapitell beziehen kann: »Illustr Signor mio. Meser Batista de li Alberti me mandò un disegno de la faciada e un capitello bellissimo.« Und weiter unten spricht er noch einmal von einem »modello de meser Batista, de legno«⁴⁶⁹, womit offensichtlich ein Fassadenmodell gemeint ist. Dieses Faktum bestätigt auch Vasari:

⁴⁶⁷ RICCI 1924, 273; Cesare BRANDI, *Il Tempio Malatestiano*, Turin 1956, 22; GOSEBRUCH 1958, 166–170; WITTKOWER³ 1983, 56; Pier Giorgio PASINI, Artikel »Leon Battista Alberti. Capitello«, in: Sigismondo Pandolfo Malatesta e il suo tempo 1970, 146, Kat.-Nr. 76; HORSTER 1973, 51f.; BURNS 1980, 116.

⁴⁶⁸ Der Fassade wurden während des Zweiten Weltkriegs bei zwei Bombenangriffen, am 28. Dezember 1943 und am 29. Januar 1944, nicht unerhebliche Schäden zugefügt, die bis Ende 1949 größtenteils wieder behoben waren (LAVAGNINO 1950). Welche Teile der originalen Bauornamentik damals zerstört wurden oder welche durch Witterungseinflüsse zugrunde gingen, ist heute schwer nachzuvollziehen. Die Kapitelle sind partiell erneuert. So ist an den äußeren Stücken die Oberzone ersetzt, gelegentlich wurde ein Cherubskopf nachgearbeitet.

⁴⁶⁹ RICCI 1924, 588, Dok. IX.

DIE BASIS

1 Die attische Basis in der ersten Hälfte des Quattrocento

Als in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Säule »als Gleichnis des Menschen und Maßträger der Architektur«⁴⁸⁵ Bedeutung erlangte, bildete ausschließlich die attische Basis die Form des Säulenfußes. Dieser Typus mit der Profilverfolge Wulst – Kehle – Wulst war während des Mittelalters in Italien wie auch andernorts stets präsent gewesen. Da er die Architektur des römischen Altertums bestimmt hatte – mit einer verminderten Frequenz in der Kaiserzeit zwischen Augustus und Hadrian⁴⁸⁶ –, wurde er in der nachantiken Zeit als die Basisform schlechthin verstanden. Ein weiterer Grund für die Konstanz seiner Rezeption liegt in der Form selbst begründet: Unter allen Basisformen bietet die attische die einfachste, ausgewogenste und anpassungsfähigste Anordnung des Gegensatzpaares Torus und Trochilus, deren kontinuierliches Aufwachsen vor allem den mittelalterlichen Formvorstellungen entgegenkam. Die Proportionen der Glieder und ihre Einbindung in die Basis- und Sockelzone des architektonischen Umfeldes sind dem Stil der Zeit unterworfen. Im Trecento erwiesen sich die Basen der Pfeiler als flexible Formen. Sie konnten einem oktogonalen Schaft entsprechend gebrochen oder auch mit Eckblättern versehen sein, die den Übergang zur Plinthe harmonisierten. Als Basis-Band umfaßten Profile den Fuß von Pfeilerbündeln und waren analog zu den gelangten Proportionen ihrer Glieder dehnbar, wie es am Tabernakel Orcagnas in Orsanmichele exemplifiziert ist (Abb. 161).

Relikte dieser gotischen Basen blieben in der Architektur Brunelleschis erhalten, so etwa in der Barbadori-Kapelle von S. Felicita die »mittelalterliche Umgreifungsfigur«⁴⁸⁷ (Abb. 160), an der sogar die Plinthe auf altertümliche Weise den Basiskontur umschreibt, und die Basisgesimse der Vierungspfeiler von S. Lorenzo und S. Spirito⁴⁸⁸ (Abb. 162). Bei Michelozzo und Ghiberti sind Gotizismen dieser Art vor allem im Frühwerk häufig anzutreffen. An der Laterne des Florentiner Domes umspannt ein sehr hoch proportioniertes attisches Basis-Band (Abb. 163) die Strebepfeiler. Das charakteristische Verhältnis eines kräftigen unteren Torus, eines hohen Trochilus und eines dünnen oberen Torus entspricht am Eingangportal zur Strozzi-Kapelle von S. Trinita der stark gedehnten Säulenform. Um die Jahrhundertmitte waren solche mittelalterlichen Relikte weitgehend überwunden.

⁴⁸⁵ KLOTZ 1970, 15.

⁴⁸⁶ Zur Verbreitung der attischen Basis in Rom siehe WEGNER 1965, IIff.

⁴⁸⁷ GOSEBRUCH 1958, 83.

⁴⁸⁸ Während in der Barbadori-Kapelle die Plinthen den Kontur des Basisprofils nochmals umschreiben, sind sie an den Vierungspfeilern von S. Lorenzo und S. Spirito viereckig gebildet und gegeneinander abgesetzt (KLOTZ 1970, 32f.).

DAS PIEDESTAL

1 Definition und Lokalisierung

Ein Piedestal ist ein Sockelblock unter einer Säule, Halbsäule oder einem Pilaster, der sich aus einem Grundstein (Plinthe), einem Sockelgesims, einem Würfel und einem Abschlußgesims zusammensetzt. Die römische Antike kannte dieses Architekturglied seit der republikanischen Zeit im Zusammenhang mit dem Theaterwandsystem, mit Triumphbögen, mit freistehenden und vorgeblendeten Säulen- oder Pilasterfolgen sowie als Sockel von Statuen und Ehrensäulen. Im Kontext des Theaterwandsystems hat es die Funktion, die Halbsäulen bzw. Pilaster auf ein höheres Niveau zu heben, um die Wandvorlagen einer Pfeilerarkade überzuordnen, ohne sie dabei überlängen zu müssen. Darüber hinaus kann es einer einzelnen monumentalen Säule als gegliederter Sockel dienen. Zu unterscheiden sind demnach gesonderte Sockelpostamente, die z.B. die vorgelagerten Säulen des Septimius-Severus-Bogens (Abb. 196) erhöhen, und die durchgehende Sockelmauer, aus der sich die Piedestale in Form von Vorkragungen isolieren; letztere sind am Kolosseum und am Marcellustheater repräsentiert. Wie Kapitelle, Gebälke und Basen wurden auch antike Piedestale von Renaissancearchitekten studiert, vermessen und in Zeichnungen festgehalten⁶⁰⁸.

2 Piedestalformen im Quattrocento

Im Trecento erhöhte man Pfeiler und Dienste bevorzugt durch Basamente, die sich aus einer Vielzahl verschiedenster Profile zusammensetzten, so daß Basis und Sockel kaum voneinander zu unterscheiden waren⁶⁰⁹. Brunelleschi dagegen gab der Säule, die nun wieder nach dem menschlichen Maß proportioniert war, das einheitliche Bodenniveau als Standfläche zurück. Die Glieder erhielten in Entsprechung zum Körper des Menschen einen Fuß, bestehend aus Plinthe und Basis⁶¹⁰. In Kreuzgängen allerdings wurden traditionelle Motive länger bewahrt. So stellte Michelozzo im Chioostro di S. Antonino von S. Marco seine ionischen Säulen auf eine niedrige Mauerbrüstung und folgte darin der trecentesken Gewohnheit, die Arkaden durch eine Bank zu erhöhen, wie dies sich beispielsweise im Chioostro Verde von S. Maria Novella zeigt⁶¹¹. Auch Rossellino hielt im Chioostro degli Aranci und im Spinelli-Kreuzgang an diesem Element fest.

⁶⁰⁸ Vgl. S. 162, Anm. 643.

⁶⁰⁹ KLOTZ 1970, 17.

⁶¹⁰ KLOTZ 1970, 17.

⁶¹¹ Das Mäuerchen war 1692 zerstört worden, die Säulen standen daraufhin auf schmucklosen Sockelblöcken. Bei einer Restaurierung im Jahre 1971 wurde der *status quo* wiederhergestellt (Antonio BENFANTE/ Paola PERRETTI, I chiostri e il museo di S. Marco, in: La Chiesa e il Convento di S. Marco a Firenze, Bd. I, Florenz 1989, 306, Anm. 55).

SÄULEN- UND PILASTERSCHAFT

1 Allgemeine Vorbemerkung

Wie zu Beginn des Quattrocento eine mittelalterliche Stilkomponente in der Flächendynamik manches Kapitells und in der formumschreibenden Qualität mancher Basis erhalten geblieben war, so äußerte sich diese im Schaft durch eine Dehnbarkeit der Proportionen. Bei Brunelleschi löste die an den Proportionen des menschlichen Körpers orientierte Säule den überlängten mittelalterlichen Dienst als Stützenform ab. Das Studium der antiken Architektur und wahrscheinlich auch der Architekturtheorie Vitruvs spielte für die Maßverhältnisse von Säule und Pilaster eine wichtige Rolle⁶⁷⁰, doch gibt es im Œuvre Brunelleschis an den Vierungspfeilern von S. Lorenzo und S. Spirito immer noch überlängte Pilaster, die auf mittelalterliche Vorbilder, »Band-Dienste«, zurückweisen⁶⁷¹. Dieser Tradition schließen sich auch die stark gelängten Vierungspfeiler in der Kirche der Badia Fiesolana an. Rossellinos Bündelpfeiler im Dom zu Pienza (Abb. 18) beziehen sich nur in ihrer Streckung und Gliederung, nicht aber im Detail, auf mittelalterliche Prototypen⁶⁷².

Auch daß der Säulenschaft vollrond gebildet wurde, ist im 15. Jahrhundert noch nicht selbstverständlich. Im Florentiner Mittelalter kannte man auch die oktagonale Form⁶⁷³, die vor allem in Rom bis ins fortgeschrittene Quattrocento neben dem runden Schaft Bestand hatte⁶⁷⁴ (Abb. 147).

⁶⁷⁰ Die Beschäftigung Brunelleschis mit dem antiken Architekturtraktat kann nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden, ist jedoch aufgrund der Bekanntheit Vitruvs im Florenz der ersten Quattrocentohälfte mit größter Wahrscheinlichkeit anzunehmen (PELLATI 1959, 364f.; KLOTZ 1970, 25f., Anm. 28; KRUFZ 1986, 42f.).

⁶⁷¹ Z. B. in Florenz, S. Trinita (vgl. KLOTZ 1970, 31).

⁶⁷² Pius II. wählte, seinen eigenen Worten zufolge, den Hallentypus – und demnach auch die Pfeilerform – nach Vorbildern, die er in Österreich gesehen hatte: »Tres (ut aiunt) naves aedem perficiunt, media latior est, altitudo omnium par: ita Pius iusserat, qui exemplar apud Germanos in Austria vidissit.« (zitiert nach MÜNTZ 1878, 357f.). Die Diskussion um die spätgotischen Prototypen des Domes zu Pienza hat Tradition. Während man früher in dem von Pius angedeuteten Bereich die Anregungen suchte, gelangte man in jüngerer Zeit zur Vorstellung einer inneritalienischen Entwicklung (die Literatur zusammengetragen bei TÖNNESMANN 1990, 39f.). Der von TÖNNESMANN 1990, 40–45 angebotene Erklärungsversuch der Pfeiler im Dom von Pienza durch die Stützen des Sieneser Domes vermag nicht in allen Punkten zu überzeugen, doch für die Gliederung und Längung der Stützen ist der Vergleich zutreffend.

⁶⁷³ Siehe die von KLOTZ 1970, 15f. genannten Beispiele: einen in den Ausgrabungen von S. Reparata entdeckten achteckigen Schaft, die Vorlagen der Blendarkaden im zweiten Geschoß der Baptisteriums und die Stützen des Chostro dei Morti und des Kleinen Saales von S. Maria Novella sowie die Langhauspfeiler von S. Croce.

⁶⁷⁴ Palazzetto Venezia, Gartenloggia, unteres Geschoß; Vorhallen von SS. Apostoli und S. Pietro in Vincoli (vgl. KLOTZ 1970, 15f.; FROMMEL 1984, 146).

DAS GEBÄLK

1 Der Gebälkgurt – ein Florentiner Motiv

Das *all'antica* gefügte Gebälk gab es in der Florentiner Architektur seit dem frühen Mittelalter. An den Bauten der Protorenaissance (Abb. 288) hatte sich zwar eine nach antiken Regeln korrekte Gliederung mit dreiteiligem Architrav, Fries und Kranzgesims erhalten, doch war die Tektonik der Elemente verlorengegangen. Als ein Flächen unterteiler Gurt ist das Gebälk der Wand aufgelegt. Dementsprechend zurückhaltend sind die Profile, vor allem das des Kranzgesimses, zu dem der Architrav in Konkurrenz tritt. Beide schließen ein meist glattes Friesband ein, das mehr als Bestandteil der Wand wahrgenommen wird, denn als selbständiges Horizontalglied.

Brunelleschi und seine *operai* nahmen als erste an der Findelhausloggia (Abb. 206) und am Palazzo di Parte Guelfa antikisierende Gebälke auf und beriefen sich dabei in der Durchbildung auf die bodenständigen mittelalterlichen Bauten der Protorenaissance; den bedeutendsten unter ihnen, das Baptisterium S. Giovanni, interpretierte man als antikes Monument⁷⁶¹. An der Findelhausloggia, deren Gebälk nach Aussage Manettis in Abweichung von Brunelleschis Plan und sehr zu dessen Mißfallen von einem *operai*, wahrscheinlich von Francesco della Luna, entworfen worden war⁷⁶², sind die Detailformen auf ein Minimum reduziert – auf die Kantenzier des Architravs und die Ornamente im Kranzgesims wurde verzichtet – und die drei Glieder weit auseinandergezogen, so daß der motivische Zusammenhang fast verlorengeht⁷⁶³. Zudem sondert sich der Architrav vom Fries optisch ab, indem er nach dem Vorbild des Florentiner Baptisteriums an den Ecken in die Vertikale umknickt; der Fries wird von einem zarten Gesims umschrieben. Die Profile besitzen in erster Linie eine rahmende Qualität⁷⁶⁴.

Am Palazzo di Parte Guelfa tritt der Eindruck des atektonisch aufgefaßten Gurtes stark in den Vordergrund, zumal – wie bei Brunelleschi so oft – zwei Pilaster als die Wand begrenzende Vertikalglieder ein sehr weites Intervall umschließen⁷⁶⁵. In der Alten Sakristei (Abb. 32) und im Langhaus von S. Lorenzo sowie in der Pazzi-Kapelle wird daher der Gurt zur optischen Unterstützung in der Mitte des Intervalls von Konsolen aufgenommen. Die

⁷⁶¹ Zur Interpretation des Florentiner Baptisteriums als antiker Tempel vgl. VASARI, Ed. Milanese I, 236f. Die zur gleichen Bautengruppe gehörige Kirche SS. Apostoli sah Vasari dagegen von Karl dem Großen errichtet, die Entstehung von S. Miniato al Monte datierte er fast korrekt ins II. Jahrhundert (VASARI, Ed. Milanese I, 235f.).

⁷⁶² MANETTI, Ed. Saalman, 97; KLOTZ 1970, 101f.; SAALMAN 1993, 52f.

⁷⁶³ 1422 Steinmetzen für Werkstücke bezahlt; 1426 Notdach; 1439 Abrechnung für Arbeiten am Obergeschoß (FABRICZY 1892a, 561, 565, 575f.; KLOTZ 1970, 98ff.).

⁷⁶⁴ Vasaris pointierte Version von Manettis Anekdote, der zufolge Brunelleschi den Sachverhalt mit den Worten kommentierte, es gebe nur einen Fehler am Baptisterium, nämlich das Umknicken des Architravs, und Francesco della Luna habe diesen in seinen Entwurf aufgenommen, drückt aus, was man um die Mitte des 16. Jahrhunderts von dieser Form des Gebälkes hielt (VASARI, Ed. Milanese II, 367).

⁷⁶⁵ Ab ca. 1421/22 (KLOTZ 1970, 66, Anm. 35).

FRIESDEKOR UND VERWANDTES

1 Der Fries und sein Schmuck in der ersten Hälfte des Quattrocento

Mit der Einführung des in Anlehnung an die Antike gegliederten, in seiner Konsistenz jedoch noch mittelalterlichen Gebälkes gelangte im frühen Quattrocento auch der Fries als ornamentierter Wandstreifen zu neuer Bedeutung. Brunelleschi kannte ihn sowohl als undekoriertes, den Architrav und das Kranzgesims trennendes Band als auch verziert, wobei sich der Schmuck auf eine regelmäßige Reihe gleicher oder alternierender Einzel motive beschränkte⁹⁰⁷. Wie das für ihn typische zarte Relief der Gebälke sind beide Friesformen in der Florentiner Protorenaissance, insbesondere am Baptisterium S. Giovanni und an der Fassade von S. Miniato al Monte (Abb. 288), vorbereitet.

Miniaturhafte Motivreihen erscheinen bevorzugt an fortlaufenden, wandgliedernden Gebälken (Abb. 32), wurden aber ebenfalls auf die Bildhauerarchitektur übertragen. Donatello adaptierte am Ludwigstabernakel mit der Komposition der Girlanden, die zwischen geflügelten Puttenköpfen aufgehängt sind, eine antike Anregung; es handelt sich dabei um eine Variante des Kultfrieses mit Girlanden und Bukranien⁹⁰⁸. Auf die Motivkombination von Puttenköpfen und Girlanden griffen besonders Michelozzo (Abb. 254), Rossellino und die Bildhauer und Werkleute ihres Umkreises gern zurück⁹⁰⁹. An Portalarchitekturen vor allem im Umfeld des letzteren rezipierte man mit den schwebenden, ein Wappen zwischen sich haltenden Putten ein weiteres Thema des Ludwigstabernakels⁹¹⁰.

Doch damit sind die Variationsmöglichkeiten des Friesschmuckes in der ersten Quattrocentohälfte bereits erschöpft. Eine Bereicherung brachte noch vor der Jahrhundertmitte das Studium antiker Dekorationsformen, bei deren Umsetzung und Verbreitung Alberti eine wichtige Rolle zukam.

⁹⁰⁷ Die unverzierte Form erscheint in den Basiliken S. Lorenzo und S. Spirito, wo die Architektur der *membre e ossa* vom Wechselspiel zwischen Macigno-Gliedern und weißer Wand lebt. In der Alten Sakristei erhielt das Gebälk durch die farbige Terracotta-Dekoration, einer parataktischen Reihe von Cherubskopf-Medaillons, eine dichtere Form, die an der Vorhalle der Pazzi-Kapelle zitiert wurde, im Innenraum des gleichen Baues eine Variante erfährt durch die alternierenden Motive eines Medaillons mit dem apokalyptischen Lamm und je zwei vierflügeliger Engelsköpfe.

⁹⁰⁸ Auch kleine nackte Eroten sind als Girlandenträger bereits im Altertum vorgebildet. Eroten und Bukranien in Kombination erscheinen im Fries des Sergierbogens in Pola. In der trajanisch-hadrianischen Bauornamentik Kleinasiens werden Girlanden auch an Medusenhauptern befestigt (WEGNER 1992, 6 f., 36, Taf. 9b, 10b).

⁹⁰⁹ S. Croce, Eingangsportal zum Noviziat; variiert am Tabernakel in SS. Annunziata; Arezzo, Palazzo della Fraternità; Urbino, Portal von S. Domenico.

⁹¹⁰ Siena, Palazzo Pubblico, Sala del Concistorio; S. Croce, Portal zum Spinelli-Kreuzgang.

DAS PORTAL

1 Das Portal in der Sakral- und Profanarchitektur der ersten Quattrocentohälfte

Die Gestaltung der Eingangsportale quattrocentesker Sakralbauten ist eng verknüpft mit der Problematik der Fassade. Noch gab es kein spezifisches Kompositionsmodell für diese Bauaufgabe und nur wenige Kirchen hatten bis zur Jahrhundertmitte eine Schau-seite erhalten¹⁰⁰⁴. Die Fassadenlösungen veranschaulichen die Suche nach der Verbindung zwischen Front und Innenraum, nach den angemessenen Proportionen und dem harmonischen Zusammenklang von antikisierendem und mittelalterlichem Formenvokabular. Die wenigen Fassaden des Quattrocento sind die mehr oder weniger aufwendig geschmückte Hülle des Sakralraumes, dabei fehlt ihnen die Plastizität und die Eigen-gesetzlichkeit, die Alberti später für den Tempio Malatestiano forderte: »Questa faccia chonvien che sia opera da per se«¹⁰⁰⁵.

Zwar wurde die dortige Ummantelung der mittelalterlichen Kirche von Alberti nachträglich geschaffen, doch behielt er diese Auffassung von der Fassade, wie noch zu zeigen sein wird, auch bei seinen nachfolgenden Projekten bei.

Gewöhnlich wurde das Portal im 15. Jahrhundert als unabhängige Kleinarchitektur einer Raumhülle appliziert, seine kompositionelle Einbindung in das Gesamtbild der Fassade ist mitunter sehr locker oder gar nicht vorhanden, wie z. B. an S. Domenico in Urbino (Abb. 253). Die formale Genese des Portales vollzog sich demnach nicht inner-halb der monumentalen Baukunst, sondern erhielt durch die Bildhauerarchitektur seine Impulse. Am Beginn der Entwicklung strebten Michelozzo und Ghiberti nach einer Ver-bindung trecentesken Formvokabulars mit antikisierenden Elementen. Charakteristisch sind dünne, der Wand aufgelegte und deren Relief entsprechend geknickte Glieder sowie das Motiv des geschweiften und gebrochenen Kielbogens, des *arc mixtiligne* oder *arco trilobato*, einem Relikt der Internationalen Gotik, dessen direkte Vorläufer im Maßwerk-dekor des Albizzo di Piero an den Portalen von Orsanmichele zu suchen sind (Abb. 255). Wohl angeregt durch die venezianische Spätgotik, fand dieses Motiv in Florenz zuerst an den Obergadenfenstern der Domtribunetten Aufnahme¹⁰⁰⁶ und wurde schließlich von Michelozzo an der Fassade von S. Agostino in Montepulciano (Abb. 256) mit einer antikisierenden Pilastergliederung verbunden.

¹⁰⁰⁴ Zur »Formgelegenheit« Kirchenfassade und der Problematik ihrer Realisierung im Quattrocento vgl. LORENZ 1976, 65–71.

¹⁰⁰⁵ Brief Albertis an Matteo de' Pasti, November 1454 (RICCI 1924, 587, Dok. VIII).

¹⁰⁰⁶ Überzeugend dargestellt von KRAUTHEIMER³1982, 260, Anm. 15. Niccolò d'Arezzo, Portale der Ost-seite von Orsanmichele, 1408 (FABRICZY 1902b, 165); Ghiberti, Cappella Strozzi, S. Trinita, 1418–23 (REYMOND 1903; MORISANI 1951, 13; KRAUTHEIMER³1982, 261f.); Michelozzo, S. Agostino, Mon-tepulciano, vierziger Jahre (SAALMAN 1965); Rossellino, Misericordia, Arezzo, 1433/34 (MACK 1973, 9–23; MARKHAM SCHULZ 1977, 18f.).

DAS FENSTER

1 Vorbedingungen in der Florentiner Architektur des 14. und 15. Jahrhunderts

Die mittelalterliche Tradition wirkte bei der Entwicklung des Fensters an florentinischen Sakral- und Profanbauten in noch stärkerem Maße nach, als dies bezüglich der Portale der Fall gewesen ist. Grund dafür mag die Tatsache sein, daß die Antike für das Fenster kaum Vorbilder anzubieten hatte. Von Bedeutung sind zunächst allein die antiken Ädikulen nachempfundenen Fenster der Florentiner Protorenaissance, am Außenbau des Baptisteriums und an der Fassade von S. Miniato al Monte¹¹⁴⁵ (Abb. 288), die an der Loggia des Findelhauses in vereinfachter Form übernommen wurden¹¹⁴⁶ (Abb. 289). Brunelleschi bevorzugte im Sakral- und Profanbau gleichermaßen das einfache Rundbogenfenster, mitunter wählte er – insbesondere zur Beleuchtung seiner Kuppeln¹¹⁴⁷ – den Okulus oder kombinierte beide Typen¹¹⁴⁸; dies sind Formen, die in der florentinischen Sakralarchitektur des Trecento üblich waren¹¹⁴⁹. Er setzte das schlicht gerahmte Fenster als dekoratives Element der Wandkomposition im Innenraum zu flachen Nischen und Relieffondi in Beziehung¹¹⁵⁰. Michelozzo folgte Brunelleschi in der Verwendung des schmucklosen Rundbogenfensters und des Okulus, interpretierte diese jedoch in gänzlich undekorativer Art und Weise als reine Wandöffnungen¹¹⁵¹. Eine Ausnahme

¹¹⁴⁵ Sie sind inspiriert durch antike Nischenarchitekturen, die sich in der Monumentalarchitektur z. B. im Pantheon, jedoch auch auf Reliefs von Sarkophagen (Florenz, Domopera) befinden.

¹¹⁴⁶ Diese entstanden unter der Bauleitung des Francesco della Luna möglicherweise nach einem Entwurf Brunelleschis. Am 3. November 1439 erfolgen Zahlungen »per fare ifrontonj di sopra alle finestre dette« (FABRICZY 1892a, 576). 1474 wird bereits eine (Teil-)Erneuerung der Fenster erwähnt (Cardoso Manuel MENDES ATANASIO/Giovanni DALLAI, Nuove indagini sullo Spedale degli Innocenti, in: *Commentari* 1966, 105, Dok. XXI; KLOTZ 1970, 101, Anm. III). MANETTI, Ed. Saalman, 97 nahm auf nur zwei Fenster Bezug.

¹¹⁴⁷ In der Regel ordnete er das Rundfenster einer Bogenlunette zu. Vgl. die Schirmkuppeln der Alten Sakristei und der Cappella Pazzi, deren Tambour eine Reihung von Lünetten darstellt, die Chorkapellenfenster ebenda und die Oberlichter der Seitenschiffe in S. Lorenzo.

¹¹⁴⁸ Florenz, Palazzo di Parte Guelfa; Alte Sakristei; S. Lorenzo, Langhaus; Pazzi-Kapelle.

¹¹⁴⁹ Vgl. Florenz, S. Maria Novella und S. Croce.

¹¹⁵⁰ Diese bildhafte Qualität der Wand in Brunelleschis Architektur wurde von Ursula Schlegel herausgearbeitet (Ursula SCHLEGEL, Das »Bildhafte« in der Architektur Brunelleschis, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 22, 1980, 153–172). – Die Nischen in den Querhausarmen von S. Lorenzo werden indes neuerdings von SAALMAN 1993, 175 wenig überzeugend als »a Michelozzian trademark« interpretiert und mit dessen mutmaßlichen Eingreifen in das Projekt nach 1442 in Verbindung gebracht. Es erscheint jedoch plausibler, daß Michelozzo dieses Motiv von Brunelleschi übernahm.

¹¹⁵¹ In S. Francesco al Bosco folgen die Fensteranordnung, Rundbogenöffnungen in den Travéeachsen und ein Rundfenster an der Fassade wie auch das Architektursystem insgesamt mittelalterlichen Gepflogenheiten. An der Stirnwand der Sakristei von S. Marco orientierte er sich an Brunelleschis Alter Sakristei, wobei aber die Verhältnisse durch die Überdimensionierung der Fenster über den Eingängen eine erhebliche Störung erfuhren. Die Medici-Kapelle im Noviziat von S. Croce verarbeitet das gleiche Vorbild in reduzierter Form, doch mit einem Obergaden an den Flankenwänden.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Der Grad der Einflußnahme Leon Battista Albertis auf die ihm zugeschriebenen Bauten und auf ihr Baudetail kann durch die Einzeluntersuchungen der Ornamentformen präzisiert werden. War früher Albertis Einwirken auf den Architekturdekor grundsätzlich in Frage gestellt oder wenig berücksichtigt worden, so muß heute diesbezüglich zwischen seinen Projekten stärker differenziert werden. Die Beurteilung der Bauten und ihrer Zierformen wird durch die Tatsache erschwert, daß nur in drei Fällen, für die Malatesta-Kirche in Rimini sowie für S. Sebastiano und S. Andrea in Mantua, seine Planung durch Quellen belegt ist und darüber hinaus allein vom Tempio Malatestiano der Entwurf eines Kapitells von ihm überliefert ist. Es muß jedoch davon ausgegangen werden, daß die Vorgehensweise, einen Bau zu planen und zur Ausführung zu bringen, bei seinen übrigen Projekten nicht grundlegend von den genannten Unternehmungen abwich.

Für die Annahme, daß in Fragen des Baudekors genaue Vorschriften von Albertis Seite existierten, welche die Bauführer umzusetzen hatten, sprechen zudem seine Bemerkungen im Architekturtraktat über Modelle (*moduli*) und Vorzeichnungen (*perscriptione modo et pictura*):

Iccirco vetus optime aedificantium mos mihi quidem semper probabitur, ut non perscriptione modo et pictura, verum etiam modulis exemplariisque factis asserula seu quavis re universum opus et singulae cunctarum partium dimensiones de consilio instructissimorum iterum atque iterum pensitemus atque examinatur, priusquam quid aliud aggrediare, quod impensam aut curam exigat¹²¹⁹.

Und weiter unten führt er aus, wie man sich diese Modelle vorzustellen habe; vor allem sollten sie von einfacher Gestalt sein:

Quare modulus velim dari non exacto artificio per finitos tersos illustratos, sed nudos et simplices, in quibus inventoris ingenium, non fabri manum probes¹²²⁰.

Desweiteren schlägt er vor, sie zu kopieren, um sie verschiedenen Fachleuten zukommen zu lassen: »Totam rem et ipse tec[t]um«¹²²¹ pensites et una peritos consulas, exemplaribus ad modulus diductis¹²²².

Die Auseinandersetzung mit Fachleuten (*periti*) nahm für ihn als Dilettanten – und dieses Prädikat ist hier im genauen, d. h. positiven Wortsinn zu verstehen – eine vorrangige Bedeutung im Bauprozeß ein. Der den Tempio Malatestiano betreffende Briefwechsel zeigt anschaulich, wie Alberti in der Praxis verfuhr. Er gab von Rom aus genaue Anweisungen

¹²¹⁹ ALBERTI II, I, Ed. Orlandi/Portoghesi, 97.

¹²²⁰ ALBERTI II, I, Ed. Orlandi/Portoghesi, 99.

¹²²¹ Bei ALBERTI IX, 8, Ed. Orlandi/Portoghesi, 847 heißt es *tecum*.

¹²²² ALBERTI IX, 8, Ed. Orlandi/Portoghesi, 847.

PERSONENREGISTER

- Acidini Luchinat, Cristina 71, 238
Ackerman, James S. 30, 73, 133
Agnelli, Giuseppe 74 ff., 79, 143, 183
Agostino di Duccio 60, 64, 84, 130, 145, 212, 247, 264 ff.
Albizzo di Piero 252
Alovixe, Giovanni de 242, 303
Ambrogio da Fiesole 254
Ames-Lewis, Francis 238, 241
Andrea di Cione s. Orcagna
Andrea di Lazzaro Cavalcanti s. Buggiano
Antonio di Cristoforo 74 f.
Antonio di Migliorino Guidotti 66 f.
Ardizzoni, Pelegrino 97
Arslan, Edoardo 299
Ashby, Thomas 25, 28, 33, 49, 77, 113, 140 f., 151, 153, 188, 194, 198, 204 f., 207, 214, 224, 227, 257, 276
Augustus 131
Aurigemma, Salvatore 257
Averlino, Antonio di Pietro s. Filarete
Baldesi, Familie 57
Barbo, Familie 299
Barbo, Marco, Kardinal 86, 299
Bargellini, Piero/Gabriele Morozzi/Giorgio Batini 25
Baroncelli, Niccolò di Giovanni 74 f., 77, 79, 81, 182
Baroncelli-Werkstatt 80 f., 96, 143
Barozzi da Vignola, Jacopo 141
Bartolini Salimbeni, Familie 240
Bartolini Salimbeni, Alessandra di Leonardo 241
Bauer, Heinrich 28, 58, 209, 275
Bellini, Jacopo 76, 79
Benedetto da Maiano 254
Benedetto da Rovezzano 102, 254
Benfante, Antonio/Paola Perretti 157
Benvenuti, Pietro 80, 96
Berger, Ursel 283
Bernardo di Matteo 43
Berry, Jean de, Herzog von Berry 236, 239, 242
Berti, Giovanni Felice 33
Beyer, Andreas 238
Biermann, Hartmut 27, 160
Billi, Antonio 32, 66, 71
Birnbaum, Adalbert 47, 52, 54, 134, 137 f., 197, 200, 203, 255, 258
Blanckenhagen, Peter Heinrich von 276
Böckmann, Barbara 97
Böninger, Lorenz 31, 35, 237
Bonino da Campione 243
Borgatti, Mariano 113 f.
Borghigiani 57
Borsi, Franco 105, 267
Borsi, Franco/Gabriele Morolli/Francesco Quinterio 13, 95, 99
Bossi, Alessandra/Domenico Mauro 44
Boucher, Bruce 283
Boucicaut-Meister 236, 237
Boëthius, Axel/John Bryan Ward-Perkins 249
Braghirolli, Willelmo 97, 121 f., 215, 272, 279 f.
Bramante, Donato 13, 17, 30, 41, 45 f., 50, 136 f., 199, 227, 231
Brandi, Cesare 126
Brunelleschi, Filippo 13 ff., 17 f., 42 ff., 47, 50 f., 54–57, 59 f., 63, 65, 67–71, 78, 81 f., 85, 88, 95, 99, 101, 110, 112, 116, 131, 146, 149 ff., 157, 172, 182, 186, 192 f., 211, 213, 215, 218, 227, 230, 276 f., 280, 284, 286, 303, 305 f.
Brunelleschi-Nachfolge 59, 68 f., 150 f., 156, 214, 218, 288, 289
Bruni, Leonardo 100
Bruoso di Benedetto da Fiesole 91
Bruschi, Arnaldo 74 f.
Buggiano 83 f., 95, 99
Bulst, Wolfger A. 72
Burger, Fritz 107, 158, 269
Burns, Howard 25, 51, 126, 128
Büttner, Frank 295
Calzona, Arturo 96
Calzona, Arturo/Livio Volpi Ghirardini 272
Campana, Augusto 60, 93, 247, 266
Caplow, Harriet McNeal 44, 253
Carbonai, Franco/Mario Salmi 253
Cardellini, Ida 102
Carli, Enzo 38
Carpeggiani, Paolo 279 f.
Carpeggiani, Paolo/Chiara Tellini Perina 121 f.
Casalini, Eugenio 106 f.
Casarin, Renata 123 f.
Castagno, Andrea del 91, 99, 105
Cavicchi, Adriano 75
Cesariano, Cesare 133, 137, 141, 160
Chiappini, Alessandra 80
Chierici, Gino 44
Ciocchi, Ulisse 268
Cioni, Battista 267
Ciriaco d'Ancona 85, 129
Cittadella, Luigi Napoleone 74 ff., 79 f.
Civitali, Matteo 102
Colagrossi, P. 184
Cristofano di Maso 112
Cristoforo del Cossa 80

- Cronaca 115, 148, 223, 285
 Crozzoli Aite, Livia 23
 Dalman, Gustaf 243f.
 Dalmata, Giovanni 168, 278f., 281
 De' Spagnolis, Marisa 113
 Degenhart, Bernhard/Annegrit Schmitt 76, 79
 Deichmann, Friedrich Wilhelm 166
 Deiseroth, Wolf 261, 267, 269
 Del Badia, Iodoco 30
 Del Migliore, Ferdinando Leopoldo 222
 Delbrueck, Richard 134, 136, 204, 257
 Della Luna, Francesco 192, 213, 284
 Dellwing, Herbert 167
 Denker Nesselrath, Christiane 13, 19, 24, 30, 33, 38f., 42-46, 48, 136f., 149, 199
 Desgodetz, Antoine 164
 Desiderio da Settignano 101f., 104, 107f., 111, 119, 182, 209, 215, 233, 244, 271
 Dezzi Bardeschi, Marco 31f., 54, 56ff., 105f., 151, 186, 188, 267, 288
 Donatello 17f., 24, 33, 43, 69, 75, 78, 95f., 99f., 107, 114, 127ff., 151, 154, 158, 181, 208, 216, 223, 230, 253f., 258, 264, 280, 282
 Dosio, Giovanni Antonio 153, 187
 Egg, Erich 242
 Egger, Hermann 28, 115, 136
 Eisner, Michael 113
 Enea Silvio Piccolomini s. Pius II. Piccolomini
 Ericsson, Christoffer H. 306
 Este, Familie 237, 239
 Este, Borso d', Herzog von Ferrara 74, 78f.
 Este, Lionello d', Herzog von Ferrara 74
 Este, Niccolò III. d', Herzog von Ferrara 74f., 78, 80
 Estouteville, Guillaume d', Kardinal 78
 Ettlinger, Helen S. 233
 Fabriczy, Cornelius von 33, 43, 56, 68, 71, 91f., 94, 101, 106, 110, 141, 158, 163, 201, 223, 252, 254, 278, 284
 Falb, Rodolfo 28, 113, 194, 223
 Falconetto, Giovanni Maria 194
 Falzone, Paolo 235
 Fancelli, Luca 13, 97, 124, 171, 215, 272, 279f., 303
 Feliciano, Felice 248
 Fensterbusch, Curt 19, 162, 198
 Ferrara, Miranda/Francesco Quinterio 33, 44, 71, 77, 100, 105f., 152, 222, 226, 253f., 267, 285
 Ferrucci, Francesco di Simone 111, 263
 Fidenzoni, Paolo 136
 Filarete 21, 31f., 71, 74f., 113, 142, 160, 234, 294
 Fine Licht, Kjeld de 90, 158, 164, 245f., 262f.
 Forssman, Erik 20, 42, 283
 Forster, Kurt W. 37
 Fra Giocondo 24, 29, 133, 141
 Fra Giovanni di Carlo 58, 267
 Fra Giovanni Domenico da Corella 267
 Francesco d'Antonio di Vanni 110, 112
 Francesco del Borgo 40, 221, 227
 Francesco di Giorgio Martini 21
 Frey, Carl 66, 71
 Friedrich, Egbert 26, 138
 Frommel, Christoph Luitpold 40, 49, 86f., 120, 168, 172, 226, 278f., 299f.
 Froning, Heide 116
 Gai, Lucia 105
 Gallottini, Angela 104
 Gamberelli, Bernardo di Matteo di Domenico s. Rossellino, Bernardo
 Gans, Ulrich-Walter 99, 103
 Gerkan, Armin von 32, 87, 184, 204f., 224
 Geymüller, Heinrich von 33, 40, 101, 105, 277, 278, 282
 Ghiberti, Lorenzo 131, 252, 259, 269, 285
 Ghiberti, Vittorio 269
 Ghisetti Giavarina, Adriano 28, 58, 136, 164
 Gian Cristoforo Romano 141
 Giglioli, Odoardo H. 298
 Giotto di Bondone 51
 Giovanni di Bertino 13, 105f., 108, 244, 267, 270f., 303
 Giovanni Pisano 72
 Goldfriedrich, Johann/Walter Fränzel 243
 Goldthwaite, Richard A. 106f.
 Golubovich, Hieronimus 243
 Golzio, Vincenzo/Giuseppe Zander 282, 298
 Gonzaga, Familie 279
 Gonzaga, Ludovico II., Markgraf 97, 121, 272, 279ff.
 Gosebruch, Martin 13ff., 24, 51, 55ff., 60, 62f., 67, 69, 71, 74, 77, 79, 81, 84ff., 89, 91, 95f., 99, 100f., 111, 114, 116, 122, 126, 129, 131, 144, 206, 208f., 211, 232, 253f., 282
 Gozzoli, Benozzo 71, 238, 241, 294
 Grayson, Cecil 33, 246, 262
 Grigioni, Carlo 93
 Gruben, Gottfried 194
 Guigone de Salins 235
 Günther, Hubertus 18, 23, 28, 30, 113, 115, 133, 136, 141, 162f., 194, 198, 223
 Hadrian 113, 131
 Haftmann, Werner 74f.
 Hartt, Frederick/Gino Corti/Clarence Kennedy 102
 Hassel, Franz Josef 207, 223
 Heemskerck, Marten van 87, 168
 Heilmeyer, Wolf-Dieter 54, 63f., 85, 87, 89, 112f.
 Herald, Jacqueline 238
 Hermanin, Federico 300
 Hermogenes 25, 134, 194
 Herzner, Volker 239f.
 Hesberg, Henner von 24, 151f., 178, 181, 194, 205f., 221, 224, 276

- Hesse, Sabine 265
 Heydenreich, Ludwig Heinrich 14 f., 25, 37, 54–57,
 99, 106, 182, 186 f., 237, 242, 244, 289, 299
 Heydenreich, Ludwig Heinrich/Wolfgang
 Lotz 43 f.
 Hope, Charles 36, 55, 60, 62, 85, 129 f., 166, 235,
 245 ff., 262, 286
 Horn, P. Elzearius 243
 Horster, Marita 99, 126, 129, 261 f., 268, 270
 Hubala, Erich 14, 17, 33, 121, 153, 237, 273, 295
 Hülsen, Christian 28, 136, 153
 Humann, Carl/Julius Kohte/Carl Watzinger 134
 Hyman, Isabelle 71, 105, 222
 Isotta degli Atti 62, 235
 Janson, Horst Woldemar 101
 Johnson, Eugene J. 121 f., 153, 154, 155
 Kähler, Heinz 89, 153, 201, 207
 Kallimachos 52
 Karl d. Große 192
 Karl VI., König von Frankreich 237 ff.
 Kauffmann, Georg 78
 Kauffmann, Hans 147
 Kent, Francis William 56, 66, 237
 Kiesow, Gottfried 105, 188
 Klotz, Heinrich 18, 25, 43, 60, 131, 142, 149, 157,
 172, 192, 214, 237, 284, 294 ff.
 Knell, Heiner 20, 25, 134, 194 f.
 Krauss, Friedrich/Reinhard Herbig 128
 Krautheimer, Richard 24, 30, 33, 252, 269, 287
 Kruft, Hanno-Walter 172
 Kruft, Hanno-Walter/Magne Malmanger 159
 Kühlenthal, Michael 60, 265
 Kultermann, Udo 153
 Labacco, Antonio 164, 188, 194
 Lamoureux, Richard E. 110
 Laschi, Giuliano/Piero Roselli/Paolo Alberto
 Rossi 56
 Lavagnino, Emilio 126
 Lawrence, Elizabeth Bailey 243, 249
 Leinz, Gottlieb 66 f., 149, 240
 Leo X. de' Medici, Papst 22
 Leon, Christoph F. 89, 207, 232, 276
 Leontinus von Fano 62
 Liebenwein, Wolfgang 33, 77 f., 106
 Lietz, Sabine 294
 Lisner, Margrit 24, 95, 99 f., 114
 Lorenz, Hellmut 32 f., 55 ff., 66 f., 74 ff., 97, 100,
 107, 110, 166, 168, 186, 211, 242, 252 f., 261, 263,
 268 f., 304
 Lorenzoni, Giovanni 75, 143
 Lotz, Wolfgang 48, 99
 Luca della Robbia 158
 Ludwig XI. von Frankreich 294
 Mack, Charles Randall 13, 31 f., 37 f., 43 ff., 77, 91 f.,
 100 f., 107, 117, 168, 214, 252 f., 276 f., 294, 298 f.
 Magri, Dino 279
 Malatesta Novello 247
 Malatesta, Pandolfo III. 212, 263
 Malatesta, Roberto 235
 Malatesta, Sigismondo di Pandolfo 126 f., 129, 212,
 233, 235 f., 242, 245, 263, 302
 Mancini, Girolamo 30, 33, 58, 261, 267, 303
 Manetti, Antonio di Tuccio 18, 31, 192, 213, 284
 Manetti, Pietro 122
 Manetti Ciaccheri, Antonio 19, 44
 Mantegna, Andrea 171
 Mantegna-Umkreis 155
 Marani, Ercolano/Chiara Perina 97 f., 155, 279, 280
 Marcanova, Giovanni 242, 249
 Marchini, Giuseppe 158, 237, 253
 Mardersteig, Giovanni 244–251
 Markham Schulz, Anne 84, 100 f., 104, 107, 116,
 158, 181, 209, 232, 252 f., 269
 Marquand, Allan 241
 Marsuppini, Carlo 102
 Martin V. Colonna, Papst 242
 Martini, Carla 89
 Masaccio 17, 43, 214, 270
 Maso di Bartolomeo 33, 71, 107, 158, 211, 237
 Matteo de' Pasti 13, 21, 36, 60, 77, 84 f., 126, 129,
 167, 212, 235, 246 f., 252, 262–266, 286, 303
 Mazzanti, Riccardo und Enrico/Torquato del
 Lungo 30
 McAndrew, John 171
 Medici, Familie 31, 107, 237, 240, 294
 Medici, Bartolomeo di Andrea de' 241
 Medici, Cosimo di Giovanni de' 66, 237, 279
 Medici, Lorenzo di Giovanni de' 238, 279
 Medici, Nannina de' 31, 66, 237 f.
 Medici, Piero di Cosimo de' 19, 31, 33, 67, 77,
 237 ff.
 Meiss, Millard 242, 244 f.
 Mendes, Atanasio/Cardoso Manuel/Giovanni
 Dallai 284
 Mercklin, Eugen von 77 f., 120, 128 f.
 Meritt, Lucy Shoe 140
 Michailowa, Maria 249
 Michelangelo Buonarroti 187, 222
 Michelozzo di Bartolomeo 13 f., 18 f., 24 f., 33, 37,
 44 f., 51, 55, 60, 68 f., 71 f., 77 ff., 81 f., 84 f., 87 f.,
 90 f., 93, 98, 100 f., 105 f., 109, 114 ff., 131, 154, 157 f.,
 193, 208, 211, 216, 222–226, 230, 238 f., 241, 252 ff.,
 260, 264, 270, 274, 276 f., 279 f., 284 f., 290,
 294–297, 303
 Milizia, Francesco 18
 Mino da Fiesole 111
 Mitchell, Charles 36, 60, 249
 Montefeltro, Federico da 155
 Morisani, Ottavio 71, 252, 285, 295
 Morozzi, Gabriele 25, 44
 Müntz, Eugène 38, 88, 92, 101, 167, 172, 220, 276 f.,
 289

- Naredi-Rainer, Paul von 14, 147, 150, 184, 185f.
 Nash, Ernest 23, 136, 158, 201
 Nedergaard, Elisabeth 24
 Neri di Bicci 31, 240
 Nicola, G. de 75
 Niccolò d'Arezzo 252
 Nikolaus V. Parentucelli, Papst 33, 62, 300
 Nünnerich-Asmus, Annette 24
 Nuti, Matteo 93, 212, 236, 247, 264f., 303
 Orcagna 131, 143, 149
 Orlandi, Giovanni/Paolo Portoghesi 292
 Orlandi, Stefano O.P. 57
 Ovid 38
 Ozzòla, Leandro 57, 105
 Paatz, Walter 296
 Paatz, Walter und Elisabeth 14, 44, 77, 91, 105, 215,
 242, 267
 Pacioli, Luca 30, 72, 177
 Padoa Rizzo, Anna 238
 Pagno di Lapo 60, 71, 77, 106f.
 Palladio, Andrea 58, 177, 283
 Palmieri, Matteo 33
 Paolo Romano 49
 Pardi, Giuseppe 75
 Pasini, Pier Giorgio 36, 126, 130, 212, 233, 235, 246
 Pasquino da Montepulciano 158
 Patzak, Bernhard 83
 Pazzi, Familie 239
 Paul II. Barbo, Papst 278, 300
 Pedemuro-Werkstatt 283
 Pellati, Francesco 172
 Perosa, Alessandro 56
 Peruzzi, Baldassare 24, 50, 136, 160, 162, 165, 257,
 274ff.
 Pfanner, Michael 73
 Pieper, Jan 38
 Piero de Benvegnudo dagli Urdini s. Benvenuti,
 Pietro
 Pietro degli Ordini s. Benvenuti, Pietro
 Pius II. Piccolomini, Papst 37ff., 167, 172, 220, 240,
 271, 276f., 280, 289, 297
 Planiscig, Leo 100
 Plinius 58
 Poeschke, Joachim 24, 60, 69, 71, 75, 96, 100, 102,
 111, 114, 128, 130, 158f., 223, 234, 253f., 269, 278
 Pope-Hennessy, John 100f.
 Pozzo, Paolo 122
 Prayon, Friedhelm 30, 133
 Preyer, Brenda 13f., 30ff., 35, 66f., 71, 82ff., 87, 92,
 108f., 117, 163, 237, 239, 274, 276, 294
 Procacci, Ugo 56, 298
 Puppi, Lionello 283
 Pytheos 25, 26, 138, 194
 Quercia, Jacopo della 238
 Raffael 22
 Ragghianti, Carlo Ludovico 60
 Rakob, Friedrich/Wolf-Dieter Heilmeyer 134
 Ravaioli, Gino 286
 René d'Anjou 239
 Renzi, Renzo 76
 Reymond, Marcel 252
 Riccardi, Familie 295
 Ricci, Corrado 21, 40, 60, 93, 126, 129, 166, 233ff.,
 242, 246, 252, 261–264, 278, 286, 292, 299, 303
 Richa, Giuseppe 268
 Riegl, Alois 116, 232
 Rieter, Sebald 243
 Rigoni, Erice 75
 Riniero Neruccio da Pisa 194
 Ritscher, Ernst 121
 Ritter Grünemberg 243
 Rodolico, Francesco 80, 262
 Roeder, Helen 234
 Rolin, Nicolas 235
 Röll, Johannes 278f.
 Ronczewski, Konstantin 69, 100, 102, 111, 118, 121,
 123
 Rosenberg, Charles Michael 74f., 77, 79, 183
 Rossellino, Antonio 102
 Rossellino, Bernardo 13f., 19, 31f., 37, 39, 41, 43f.,
 65f., 68, 71f., 82ff., 88, 90–93, 98, 100ff., 104f.,
 107, 109, 115, 117, 125, 148f., 164, 168, 170, 172,
 181f., 184f., 193, 209, 211, 214, 218ff., 225f., 230,
 233, 237, 239f., 248, 253, 267, 271, 276f., 285, 290,
 294, 297f., 303, 306
 Rossi, Adamo 265f.
 Rossi, Ferdinando 25
 Rotondi, Pasquale 233
 Rucellai, Familie 31, 57, 107, 236f., 239
 Rucellai, Bernardo di Giovanni 31, 66, 237
 Rucellai, Caterina 31
 Rucellai, Giovanni di Antonio 66
 Rucellai, Giovanni di Paolo 30ff., 35, 66, 105, 108,
 238f., 243, 249, 266
 Rucellai, Jacopo Antonio 31
 Rucellai, Nanna 66
 Rucellai, Ugolino 66
 Ruhmer, Eberhard 77
 Rumscheid, Frank 178
 Saalman, Howard 13, 15, 43f., 55ff., 68, 77, 91, 100,
 107f., 192, 213, 252, 254
 Saalman, Howard/Philip Mattox 294
 Salmi, Mario 80
 Salmon, Frank 44
 Salmon, Pierre 237, 238
 Salviati, Cosimo 71
 Sangallo, Antonio da 24, 136
 Sangallo, Giovanni Francesco da 163
 Sangallo, Giuliano da 14, 28f., 33f., 43, 58, 77, 90,
 94, 99f., 112f., 118, 128, 136f., 151, 164f., 187, 201,
 275, 285
 Sanpaolesi, Piero 25, 31, 35, 43, 66, 239

- Scamozzi, Vincenzo 294
 Schaeffer, Emil 75
 Schede, Martin 204
 Schedler, Uta 18
 Schiavi, Andrea 272
 Schivenoglia, Andrea 97, 279
 Schlegel, Ursula 284
 Schmarsow, August 100
 Schmidt, Hans-Wolfgang 177
 Sedlmayr, Hans 17
 Segni, Alessandro 238
 Seitz, Fritz 144, 185, 186
 Serlio, Sebastiano 17, 23f., 41, 133, 136f., 141, 155, 160, 162–165
 Serra, Luigi 158
 Sheridan, Ronald/Anne Ross 124
 Siebenhüner, Herbert 226
 Simone del Pollaiuolo s. Cronaca
 Sinding-Larsen, Staale 299
 Soergel, Gerda 33
 Spallanzani, Marco 110, 251
 Spencer, John R. 31, 234
 Spinelli, Tommaso 91
 Stechow, Wolfgang 31
 Stegmann, Carl von/Heinrich von Geymüller 101, 105, 146f., 150, 163, 184ff., 215
 Strong, Donald Emrys 43, 73, 76, 113f., 141, 201, 204
 Strong, Donald Emrys/John Bryan Ward-Perkins 140f., 209, 263
 Strozzi, Tito 75
 Syndikus, Candida 28, 163f.
 Taddei, Domenico 66
 Tavernor, Robert 123
 Taylour, Francis Henry 234
 Theuer, Max 21, 30, 34, 46f., 52, 135, 140, 153, 161, 174ff., 179, 195, 200f., 210, 213, 219, 221, 231, 255, 259, 262, 287f., 290
 Thiem, Gunter und Christel 44f., 91, 237, 240
 Thieme, Ulrich/Felix Becker 75, 215
 Thoenes, Christof 17ff., 22, 42, 72
 Thoenes, Christof/Hubertus Günther 17
 Tigler, Peter 31
 Toebelmann, Fritz 24, 201, 209, 232, 276
 Tomei, Piero 291, 300
 Tonnini, P. 106
 Tönnesmann, Andreas 37, 72, 168, 172, 219, 237, 276, 289, 295
 Toynbee, Jocelyn Mary Catherine/John Bryan Ward-Perkins 235
 Tucher, Hans 243
 Tyskiewicz, Maryla 31, 43
 Uccello, Paolo 105
 Urban, Günter 88, 119f.
 Van Mater Dennis, Holmes 3d 242f., 249
 Vasari, Giorgio 18, 32f., 58, 66, 71, 74, 77, 126f., 192, 223, 226, 234, 253f., 266, 303
 Vasori, Orietta 50
 Venturi, Adolfo 74, 79f., 96, 212, 235, 278, 282
 Verrocchio, Andrea del 105
 Vignola s. Barozzi da Vignola, Jacopo
 Vischer, Hermann d.J. 123
 Vitelleschi, Giovanni 282
 Viti, Vincenzo 91
 Vitruv 15, 17, 19, 20–23, 25–30, 33, 41f., 45ff., 50–54, 65, 72ff., 94f., 103, 125, 132–139, 148, 155, 159f., 162, 172–180, 184ff., 191, 193ff., 197f., 200, 203–209, 221, 227, 231, 254–260, 275, 287, 290, 292ff., 297, 300
 Vollmer, Hans 105
 Volpe, Gianni 212
 Walker, Susan 112f.
 Warburg, Aby 71
 Ward-Perkins, John Bryan 177
 Wegner, Max 131, 137, 140, 151–155, 195, 197, 201, 209, 231f., 235, 263
 Weidenhoffer, Hansjörg 244
 Weigand, Edmund 112
 Wesenberg, Burckhardt 26, 194, 256
 Wester, Ursula 237
 Wiener, Jürgen 289
 Willich, Hans/Paul Zucker 222
 Wittkower, Rudolf 22, 96, 121f., 126, 145, 189, 191, 261, 263, 267f., 273
 Wolters, Wolfgang 75, 123, 154, 234, 265, 273
 Wood-Brown, James 267
 Wurm, Heinrich 50, 165, 257
 Yriarte, Charles 158
 Ziino, Vittorio 73
 Zippel, Giuseppe 40, 278
 Zorzi, Giangiorgio 194
 Zupelli, Giovanni Maria 87

ORTSREGISTER

- Ancona, Dom, Grabmal des Girolamo Giannelli 278f.
- Arezzo, Palazzo della Fraternità (Misericordia) 43, 101, 230, 252
- Athen
- Erechteion 232, 258
 - Hadriansbogen 113
 - Kleine Metropolis 113
- Augsburg, St. Anna, Heilig-Grab-Kapelle 243
- Beaune, Hôtel-Dieu 235
- Berlin
- Kunstabibliothek 28, 141
 - Technische Universität, Plansammlung, Vedute von S. Andrea in Mantua 123, 154, 273
- Bologna, Museo Civico, Grabmal des Giovanni da Legnano 265
- Bolsena, S. Cristina 285
- Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 11060-1 / 236
- Cesena, Biblioteca Malatestiana 93, 145, 212, 236, 247, 265; Abb. 104, 264
- Chantilly, Musée Condé, Ms. 65 / 242
- Chemnitz, Museum, Sakramentshäuschen 244
- Cori, Herkulestempel 136, 194, 204, 257f., 275
- Corneto Tarquinia s. Tarquinia
- Curtatone, S. Maria delle Grazie 280
- Dicomano, Casa Bartolini Salimbeni Vivai 240
- Eichstätt, Kapuzinerkirche Hl. Kreuz, Heiliges Grab 243
- Ephesos, Celsusbibliothek 89
- Escorial, Codex Escorialensis 28-II-12 / 28, 77f., 89, 99, 112f., 115, 118, 128, 136, 141f., 151, 155, 205, 223, 232, 268, 275; Abb. 134, 138, 233, 259, 266
- Fano, S. Francesco, Wandgrabmal Pandolfos III. 212, 263; Abb. 219
- Ferrara
- Arco del Cavallo 74-77, 78, 81f., 143, 182, 206ff., 281, 306; Abb. 68, 69, 70, 168, 214
 - Biblioteca Comunale Ariostea 75
 - Borso-Säule 75, 78ff., 81, 85, 96, 143, 182f., 208; Abb. 68, 73
 - Dom, Campanile 80f., 95f., 143, 182f.; Abb. 75, 76, 77, 170
 - Judenfriedhof 79
 - Palazzo Comunale (Palazzo della Ragione) 75
 - Palazzo Estense, Loggia 75f.
 - Palazzo Schifanoia, Portal 77
 - S. Francesco 285
 - Volto del Cavallo 75, 78
- Fiesole, Badia 55ff., 68, 91, 150, 172, 182, 187, 238, 288f., 298; Abb. 41, 183, 291
- Florenz 48, 50, 55, 64, 67, 86, 90, 101, 111, 172, 186, 215f., 252, 269, 280, 281, 285, 291f., 297, 306
- Badia
- Chioostro degli Aranci 19, 43f., 157; Abb. 26
 - Grabmal des Giannozzo Pandolfini 107f.; Abb. 121
 - Grabmal des Grafen Hugo von Andeburg 111; Abb. 128
 - Portal 102, 254
- Baptisterium S. Giovanni 17, 43, 83, 145f., 189, 192, 216f., 230, 284; Abb. 24, 84, 177
- Grabmal des Baldassare Coscia 223
 - Nordportal 259
 - Ostportal (Paradiesportal) 259, 269; Abb. 269
- Bargello (Palazzo del Podestà) 237, 276, 285; Abb. 300
- Terracottarelief (Della-Robbia-Schule) 242
 - Wappen der Familie Bartolini-Salimbeni 240
- Biblioteca Nazionale, Cod. II-I-429 / 28, 33f.
- Dom S. Maria del Fiore
- Campanile 80, 96, 100
 - Laterne 25, 69, 81, 124, 127, 131; Abb. 7, 163
 - Porta della Mandorla 226
 - Tribunetten 68, 252; Abb. 59
- Domopera
- antike Sarkophage 284
 - Cantoria (Donatello) 78, 208
- Findelhaus s. Ospedale degli Innocenti
- Loggia del Bigallo 177
- Loggia Rucellai 14, 31, 66-69, 149f., 156, 217f., 236, 240f., 306; Abb. 58, 61, 180, 227ff.
- Museo Marino Marini (ehem. S. Pancrazio) 212
- Orsanmichele 226, 252; Abb. 255
- Hl. Johannes d.T., Tabernakel 177
 - Hl. Ludwig, Tabernakel 17, 43, 152, 154, 216, 230, 253f.
 - Hl. Matthäus, Tabernakel 285
 - Tabernakel des Orcagna 131, 143, 149; Abb. 161
- Ospedale degli Innocenti (Findelhaus) 18, 44, 54, 67, 71, 150, 192f., 217, 218, 284; Abb. 35, 62, 63, 181, 206, 289
- Ospedale di S. Matteo 69; Abb. 57
- Palazzo Antinori 297
- Palazzo Bartolini-Salimbeni 193
- Palazzo Davanzati 100, 223, 285, 292, 294f.; Abb. 112, 297
- Palazzo del Arte della Lana 285
- Palazzo del Podestà s. Bargello
- Palazzo della Mercanzia 237

- Palazzo della Signoria s. Palazzo Vecchio
Palazzo dello Strozzi 163
Palazzo di Parte Guelfa 150, 192f., 284
Palazzo Gondi 102, 297
Palazzo Medici 37f., 44, 51, 55, 71f., 79, 81ff., 90, 193, 211, 222ff., 225f., 238, 260, 274, 276, 294–299; Abb. 66, 207, 230, 279, 298
– Kapelle 238, 241; Abb. 247
Palazzo Pazzi-Quaratesi 128, 297
Palazzo Pitti 43, 297
Palazzo Rucellai 14, 22, 30–35, 37f., 40f., 48, 58, 64–67, 69, 82–84, 87, 89, 91f., 101, 104f., 108f., 115–118, 120f., 125, 127, 130, 146ff., 150, 155, 162f., 169f., 183ff., 189f., 193, 199, 210f., 214, 216–219, 224f., 227, 229, 235, 236–241, 258, 261, 271f., 274ff., 277, 282, 289, 291f., 295ff., 298, 300, 306; Abb. 1, 11, 12, 55, 56, 74, 78, 79, 80, 82, 83, 99, 122, 124, 139, 140, 141, 176, 208, 218, 277, 299, 307, 308
Palazzo Spinelli 102, 108, 117; Abb. 123
Palazzo Spini-Feroni 163, 223
Palazzo Strozzi 223, 297; Abb. 232
– Kamin 115, 148
Palazzo Vecchio (Palazzo della Signoria) 237
– Sala dei Dugento 244
– Sala dei Gigli 244, 254
Piazza S. Pancrazio 288
Ponte Vecchio, Ecke Borgo S. Jacopo, antiker Sarkophag 213
S. Croce 120, 149, 172, 284
– Cappella Baroncelli 285
– Cappella Niccolini 187
– Cappella Pazzi 54, 56f., 59, 62, 146, 150f., 192f., 213f., 230, 254, 269f., 284, 288; Abb. 42, 178, 184, 222
– Cappella Peruzzi 51
– Verkündigungstabernakel (Cavalcanti-Tabernakel) 123, 128, 152, 181, 253, 277; Abb. 157
– Grabmal des Leonardo Bruni 82, 90, 100ff., 109, 116, 152, 154, 158, 181f., 208ff., 232f., 240, 245, 248, 250, 268, 270; Abb. 114, 115, 188, 216
– Grabmal des Carlo Marsuppini 101f., 104f., 107, 111, 119, 152, 182, 187, 208ff., 215, 232f., 244f., 263, 269f.; Abb. 117
– Noviziat 285, 290; Abb. 295
– Eingangsportal 51, 158, 216, 230, 254, 279, 280; Abb. 254
– Kapelle 18, 51, 284
– Erster Kreuzgang 91
– Spinelli-Kreuzgang 82, 91f., 109, 115f., 148, 157, 182, 187, 209, 213f., 230, 239f., 253; Abb. 98, 132, 133, 223
S. Egidio, Sakramentstabernakel 104
S. Felice in Piazza, Portal 253
S. Felicita, Cappella Barbadori 17, 43f., 131, 149, 214; Abb. 25, 160
S. Francesco al Monte 285
S. Lorenzo 13, 18, 55, 57, 59, 62, 65, 68, 85, 105, 107, 131, 149, 172, 187, 192, 213, 230, 276, 284, 288; Abb. 40
– Alte Sakristei 43, 51, 54, 57, 62, 65, 85, 192f., 214, 230, 261, 264, 269, 284; Abb. 32
– Bronzetüren 264
– Lukas-Tondo 95f.; Abb. 108
– Tischgrab des Averardo und der Picarda de' Medici 95
– Großer Kreuzgang 19, 44
– Neue Sakristei 187
– Nordkanzel 96
S. Marco 226, 237, 253, 285
– Bibliothek 18, 44, 93
– Chioostro di S. Antonino (Erster Kreuzgang) 18, 44, 157; Abb. 27
– Chioostro di S. Domenico (Chioostro Grande, zweiter Kreuzgang) 18
– Sakristei 284
S. Maria degli Angeli 151; Abb. 186
S. Maria Maddalena de' Pazzi 43
S. Maria Novella 13, 31, 56–60, 68, 81, 92, 94ff., 98, 105f., 142, 145ff., 155, 164–167, 170, 172, 183f., 188ff., 216ff., 226, 228, 238, 240f., 249f., 266–271, 274, 281, 283f., 286, 290, 304, 306; Abb. 43, 44, 45, 105, 106, 175, 199, 246, 267, 268, 271
– Chioostro dei Morti 172
– Chioostro Grande 100
– Chioostro Verde 43, 157
– Kleiner Saal 172
– Trinitätsfresko 17, 43, 270
S. Miniato al Monte 68, 110, 142, 145f., 187, 192f., 216f., 230, 284; Abb. 34, 288
– Cappella del Crocifisso (Kreuztabernakel) 19, 33, 51, 63f., 85, 90f., 101, 114f., 223, 238f., 241, 270; Abb. 33, 85, 97, 137, 244
– Kanzel und Chorschranken 216; Abb. 226
– Kapelle des Kardinals von Portugal 102
S. Pancrazio 55f., 212; Abb. 37, 39
– Cappella Rucellai 14, 54–57, 59, 68f., 150f., 156, 182, 186f., 212–215, 248f., 267, 281, 286, 288f., 304ff.; Abb. 36, 38, 221, 290
– Heiliges Grab (Sepolcro) 54, 56, 104–109, 112, 116, 121, 123f., 126, 130, 150f., 155, 184, 186ff., 190, 215ff., 238, 240–244, 246, 248f., 250, 281, 289, 304, 306; Abb. 36, 118, 119, 182, 225, 248
S. Pier Scheraggio 193
S. Reparata 25, 172; Abb. 5
S. Spirito 18, 54, 56, 131, 149, 172, 214, 217, 230; Abb. 162
– Sakristei 128, 187, 285

- S. Trinita 33, 51, 100, 172
 – Grabmal des Giuliano Davanzati 213
 – Sakristei (Cappella Strozzi) 131, 252, 285
 – Grabmal des Onofrio Strozzi 99
- SS. Annunziata
 – Antipporto 99
 – Atrium 99; Abb. 111
 – Grabmal des Orlando de' Medici 107, 108
 – Medici-Oratorium 106, 238, 270; Abb. 270, 272
 – Sakristei 253
 – Tabernakel 19, 51, 60, 63, 77f., 82, 90, 106, 152, 154, 181f., 208, 216, 223, 230, 270; Abb. 72
- SS. Apostoli 67, 68, 192f., 217
- Uffizien
 – UA 482^r / 160, 162; Abb. 198
 – Codex Strozzi 28, 34, 113, 136, 188, 198
- Via dei Palchetti 183, 190
 Via della Spada 288
 Via della Vigna 82
 Via Larga (heute Via Cavour) 295
- Formia, Antiquarium, Kapitell 100
- Genf, Bibliothèque Publique et Universitaire,
 Ms. fr. 165 / 137; Abb. 245
- Gubbio, Palast des Federico da Montefeltro 155
- Hierapolis, Kapitell am Apollontempel 89
- Impruneta, S. Maria, Tabernakel 152
- Jerusalem, Heiliges Grab 54, 243, 249; Abb. 251
- Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek,
 Schmuckbasis 153
- Kortsch bei Schlanders, Pfarrkirche,
 Flügelaltar 242
- Lastra a Signa, S. Martino a Gangalandi, Apsis
 109–112, 151, 250f.; Abb. 125, 126, 185
- Legnaia, Villa Carducci 99
- London
 National Gallery, Pisaner Altar 214
 Soane Museum, Codex Coner 25, 28, 33f., 49,
 77, 99, 113, 128, 140ff., 151, 153, 194, 198, 204,
 207, 214, 224, 227, 257, 275f.; Abb. 135, 211, 278
- Lucca, Dom
 Grabmal der Ilaria del Carretto 238
 Grabmal des Pietro da Noceto 102
- Magnesia, Tempel der Athena Leukophryne 134
- Mailand
 Civiche raccolte d'arte del Castello Sforzesco,
 Reitergrabmal des Bernabò Visconti 243;
 Abb. 249
 Dom 289, 290
 S. Ambrogio, Chiostro Dorico 137
- Malaga, Schmuckbasis 154
- Mantua 96, 97, 124, 168, 171, 215, 226, 256, 279,
 280, 282, 286
 Casa Mantegna, Cortile 88
- Domus Nova, Herzogspalast Federicos I.
 Gonzaga 97
- Palazzo Ducale 122f., 273; Abb. 154
- S. Andrea 14, 55, 57, 81, 92, 97, 116, 121–124, 153f.,
 156, 167f., 170, 184, 189f., 226, 268, 271, 273f.,
 283, 302, 306; Abb. 150, 151, 152, 153, 190, 192,
 194, 203
 S. Sebastiano 96–98, 124, 168, 184, 189f., 272ff.,
 280–283, 302, 306; Abb. 109, 110, 273–276
- Milas, Kapitell vor der Schule 89
- Modena, S. Pietro 285
- Monreale, Dom 120
- Monteoliveto, S. Bartolomeo 106ff.
- Montepulciano
 Dom, Grabmal des Bartolomeo Aragazzi 100
 Palazzo Comunale 44, 295, 297
 S. Agostino, Fassade 100, 109, 223, 226, 252, 264,
 266, 285; Abb. 113, 256
- Mottegiana, Palazzo della Corte Ghirardina 280
- Neapel
 Castelnuovo, Triumphator Alfonsos I. 158f.
 Museo Archeologico Nazionale 71, 113, 118;
 Abb. 65
 S. Angelo a Nilo, Grabmal des Rainaldo
 Brancacci 71f., 74, 158, 223; Abb. 64
- New York, Pierpont Morgan Library 246
- Nîmes, Maison Carrée, Kapitell 128; Abb. 158
- Ostia 296
 Forum-Platz, Schmuckbasis 153
- Oxford, Bodleian Library, Ms. Lat. Misc. d. 85,
 fol. 136^v / 85, 129; Abb. 88
- Padua
 Eremitani-Kirche, Südportal 75, 77, 81, 143;
 Abb. 71, 169
 Gattamelata 75
 Santo, Evangelistenmedaillons 81
- Paestum, Forum, Korinthisch-dorischer
 Tempel 128
- Paris
 Bibliothèque Nationale
 – Ms. lat. 919 / 236; Abb. 242
 – Ms. fr. 23279 / 239
 Musée du Louvre, Zeichnung Hermann
 Vischers d.J. 123
 Musée Jacquemart-André, Ms. 2 / 236; Abb. 238
 Notre-Dame, Querhausfronten 242
- Pergamon, Asklepieion, Nordhalle 89
- Perugia
 Porta di S. Pietro 187
 S. Bernardino 64, 247, 265f.; Abb. 265
 Museum, Basis Abb. 195
- Pescia, S. Francesco, Cappella Cardini 83, 99;
 Abb. 81
- Pienza 37f., 88, 117–120, 148, 185, 209, 218, 225, 233,
 240, 271, 289, 298f.
 Corso Vittorio Emanuele 299

- Dom 38f., 43, 81, 92f., 148f., 167f., 170, 172, 219f., 225f., 240, 271, 276, 289f.; Abb. 18, 20, 101, 102, 179, 202, 234, 281, 293, 294
- Palazzo Ammannati 45, 298, 299
- Palazzo Lolli 299
- Palazzo Piccolomini 19, 31, 37f., 39, 43, 65f., 72, 84, 91f., 116–120, 148, 164, 182–185, 193, 218ff., 225, 237, 240, 276f., 297f., 306; Abb. 16, 17, 54, 100, 142, 143, 144, 209, 280, 282, 300, 303
- Palazzo Pretorio (Palazzo Comunale) 44, 276, 298; Abb. 28, 67, 301
- Palazzo Vescovile 271, 277, 298f.; Abb. 283
- Piazza Pio II 117
- Brunnen 213
- Pisa, Dom 72, 89
- Pistoia
- Dom 51
 - Ospedale del Ceppo 105
 - S. Maria delle Grazie 121
- Poggio a Cajano 56, 57
- Villa Medici 43
- Pola, Sergierbogen 230
- Prato
- Dom, Außenkanzel 24, 99f., 114, 128f., 223; Abb. 136
 - S. Maria delle Carceri 137
- Priene, Athenatempel 138
- Ravenna 166
- Baptisterium der Orthodoxen 262
 - S. Apollinare in Classe 166f., 262; Abb. 200
 - S. Apollinare Nuovo 166
 - Grabmal des Theoderich 166
- Revere, Palazzo Ducale 215, 279–282; Abb. 286
- Rimini 64, 85, 130, 169, 189, 207f., 210, 236, 245ff., 262, 264, 271, 306
- Augustusbogen 36f., 62ff., 144, 166, 185f., 207, 210, 221, 228, 246, 263f., 282; Abb. 14, 51, 172, 205, 215
- Castel Sismondo 246
- Museo Civico
- Friesfrag. von S. Francesco 233; Abb. 237
 - Gedenkmedaille 36, 235, 286, 292; Abb. 296
- S. Francesco (Tempio Malatestiano) 15, 21, 36ff., 41, 55, 60–64, 69, 77, 79f., 83–86, 92f., 116f., 126–130, 142, 144f., 147, 155, 166f., 169f., 185f., 189, 199f., 208, 210ff., 214, 219, 229, 233–236, 239, 242, 244–248, 250, 252, 261–264, 266, 268, 271–274, 281, 283, 285f., 292, 302–306; Abb. 13, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 86, 87, 89, 103, 155, 156, 171, 173, 174, 201, 236, 241, 260, 261, 263, 292
- Ahnenkapelle 93, 129, 144, 145
 - Arca degli Antenati 130, 212, 265; Abb. 159
 - Cappella della Vergine 264
 - Grabmal des Sigismondo Malatesta 111, 263
 - Isotta-Kapelle 62, 84f., 144, 167, 234
 - Grabmal der Isotta 242
 - Kapelle der Freien Künste 60, 62, 79, 93, 129, 144f.
 - Kapelle der Kindlichen Spiele 60, 79, 86, 144, 167; Abb. 220
 - Planetenkapelle 63, 93, 129, 144f., 265
 - Reliquienkapelle 62, 85, 264
 - Sigismund-Kapelle 85, 93, 129, 144f.
 - Tabernakel und Statue des hl. Sigismund 145, 247
- Rom 17, 20, 22f., 26, 33, 39f., 42, 48, 50, 58, 86, 88, 90f., 99, 101, 111, 114, 118–121, 127, 131, 133, 158, 162, 168, 172, 178, 199, 257, 287, 291, 298ff.
- Agrippa-Thermen 78
- Andreasmemorie am Ponte Milvio 49f.; Abb. 31
- Antiquarium 118, 121, 153
- Apollontempel 153
- Ara Pacis 263
- Augustusforum 37, 219, 270
- Loggia dei Cavalieri di Rodi 299; Abb. 306
 - Mars-Ulter-Tempel 140
- Cancellaria 39
- Cäsarforum 89
- Venus-Genetrix-Tempel 140, 153ff., 221, 235; Abb. 240
- Crypta Balbi 23, 136
- Diocletiansthermen 242
- Engelsburg 114; Abb. 130
- Flavisches Amphitheater s. Kolosseum
- Forum Boarium
- Ionischer Tempel 42, 49, 141, 228
 - Korinthischer Rundtempel 134, 221
 - Dorischer Tempel des Herkules Victor 136
- Forum Holitorium
- Spätrepublikanische Porticus 23, 34, 136, 142, 149, 169; Abb. 164
 - Dorischer Tempel 21
 - Ionischer Tempel 141
- Forum Romanum 118, 259
- Antoninus-Pius-und-Faustina-Tempel 201
 - Augustusbogen 24, 29
 - Basilica Aemilia 24, 28, 30, 33f., 41, 58, 60, 94, 95, 116, 136f., 155, 163ff., 188f., 194f., 197ff., 203f., 207ff., 216f., 223, 231ff., 256, 263, 275, 297; Abb. 6, 8, 9, 217
 - Basilica Julia 23
 - Castor- und Pollux-Tempel (Dioskurentempel) 204, 207, 209, 210, 221; Abb. 211
 - Concordiatempel 140, 276
 - Dioskurentempel s. Castor- und Pollux-Tempel
 - Kurie 28, 58, 256
 - Maxentiusbasilika 30
 - Regia, Fries 263
 - Romulustempel 158
 - Saturntempel 42, 140, 232, 270

- Septimius-Severus-Bogen 73, 157f., 160, 165, 201, 208, 213, 270; Abb. 196, 212
 - Titusbogen 71, 73, 140, 149, 158, 207, 223, 270, 275
 - Vespasiantempel 140, 201, 221, 231; Abb. 213
 - Vestatempel 201
 - Grabmal der Caecilia Metella 246, 249, 263
 - Grabmal des C. Poplicius Bibulus 249
 - Grabmal des S. Sulpicius Galba 249
 - Hadrianeum (Hadrianstempel) 199, 201, 204
 - Hadriansmausoleum 112–115, 141ff., 146ff., 155, 201, 204, 209; Abb. 167
 - Hadrianstempel s. Hadrianeum
 - Ionische Porticus an der Fontana di Trevi 42
 - Kolosseum (flavisches Amphitheater) 23, 32ff., 36, 39, 41f., 45, 47ff., 58, 62, 64, 69, 87, 119, 127, 137, 141, 145ff., 157, 161ff., 165, 168ff., 183f., 203, 220f., 224–228; Abb. 3, 10, 15, 22, 53, 92, 165
 - Konstantinsbasilica 221
 - Konstantinsbogen 160, 165, 223
 - Largo Argentina 153, 155
 - Lateranbaptisterium 89, 153, 181; Abb. 90
 - Marc-Aurel-Säule 133, 136, 161
 - Marcellustheater 23, 32f., 36, 39ff., 47, 49, 87, 136f., 141, 146, 157, 161f., 169, 198, 220, 227, 231; Abb. 2, 23
 - Mausoleum der Constantina 256ff., 262
 - Moles Hadriana s. Hadriansmausoleum
 - Musei Capitolini 153
 - Museo del Palazzo dei Conservatori 153f.; Abb. 191
 - Museo Artistico Industriale 155
 - Nervaforum
 - ›Colonnacce‹ 221
 - Minervatempel 221
 - Ospedale di S. Spirito 43
 - Palazzetto Venezia 49, 119f., 172, 220f., 226f., 278; Abb. 29, 93, 147, 148, 231
 - Palazzo Caprini 30, 199
 - Palazzo Farnese, Sarkophag der Caecilia Metella 213; Abb. 224
 - Palazzo Rondanini, Kapitell 153
 - Palazzo Venezia 39f., 87f., 119–121, 169f., 220, 226f., 277ff., 299, 300; Abb. 19, 21, 145, 204, 304, 305
 - Nordportal 168, 170, 220, 277, 278; Abb. 285
 - Ostportal 277f., 282; Abb. 284
 - Pantheon 62, 78, 90, 118, 140ff., 146f., 149, 152, 155, 164, 178, 181, 187, 201, 203, 217, 221, 228, 245f., 253, 256f., 259, 262ff., 268, 270, 275, 277, 279, 284, 288; Abb. 166, 252, 259, 262, 266
 - Petersplatz 168
 - S. Agostino 117
 - S. Bartolomeo all'Isola, Schmuckbasis 153
 - S. Cecilia, Kapitell aus 94
 - S. Giacomo degli Spagnoli 119
 - S. Giovanni in Laterano, Grabmal Martins V. 242
 - S. Lorenzo fuori le mura, Kreuzgang 113
 - S. Lorenzo in Damaso, Portal 256
 - S. Marco 40f., 86ff., 119f., 168ff., 221, 279, 306; Abb. 91, 146, 149
 - S. Maria del Popolo 115, 119, 121, 285
 - S. Maria della Pace, Klosterhof 19, 46, 227
 - S. Maria in Aracoeli 121
 - S. Maria in Trastevere 42, 49
 - S. Martino ai Monti, Kapitell aus den Trajansthermen 113
 - S. Nicola in Carcere 23, 113
 - S. Pietro in Montorio 119, 285
 - Tempietto 41, 136, 199, 231
 - S. Pietro in Vincoli 24, 48, 121, 172
 - S. Prassede, Kapitell 153
 - S. Sabina
 - Eingangstür 259
 - Fenster 287
 - Vorhalle 121
 - S. Stefano Rotondo, Fenster 285, 298
 - Serapistempel 221
 - Sonnentempel Aurelians (Frontispizio di Nerone, Turris Maecenatiana) 201; Abb. 210
 - Spanische Treppe, Kapitell 113
 - SS. Apostoli 48, 119, 121, 172
 - Grabmal des Pietro Riario 115
 - SS. Quattro Coronati, Konsole 276
 - Tabularium 23
 - Gebälkstück 201
 - Tempel des Apollo in Circo 140
 - Thermenmuseum 104, 114, 153, 232; Abb. 96, 120, 235
 - Titusthermen 257
 - Trajanforum 113, 232, 257
 - Basilica Ulpia 140, 207, 221, 227
 - Gebälkstück (Spogliachristi) 205, 223; Abb. 233
 - Trajanmärkte 296
 - Trajanssäule 133, 136, 160
 - Trajansthermen 275
 - Venus-und-Roma-Tempel 140, 204; Abb. 193
 - Via Appia, Grabmal des M. Servilius Quadratus 207
 - Via Nomentana, Gebälk 198
 - Villa Farnesina 256
- Rom, Vatikan
- Belvedere, Wendeltreppe 30, 136
 - Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. Barb. Lat. 4424 / 28f., 32ff., 58, 77, 89, 94, 99f., 112f., 118, 128, 136, 141, 151, 163, 165, 188, 201, 223f., 232, 275; Abb. 94, 95, 107, 116, 131, 167, 187, 210
 - Cappella Magna 101

- St. Peter
- Benediktionsloggia 87, 168 ff.
 - Bronzetür 142, 234; Abb. 239
 - Petrusmemorie, Säulen 177, 181
 - Sakramentstabernakel 69, 158, 258; Abb. 197
- Vatikanische Museen 114, 121, 153, 232
- S. Francesco al Bosco ai Frati (Mugello) 226, 237, 284; Abb. 243
- Sabratha, Theater 129
- Salzburg, ehem. Bürgerspalkirche, Sakramentshäuschen 244
- Sarsina, Grabmal des Murcius Obulaccus 256, 258, 275
- Saumur, Schloß des Herzogs von Berry 242
- Settignano 108
- Siena
- Baptisterium, Taufbrunnen, Salome-Relief 24; Abb. 4
 - Biblioteca Comunale, Taccuino Senese, Cod. S. IV. 8 / 28, 113, 194, 223 f.
 - Dom 69, 172, 289
 - Palazzo Pubblico, Sala del Concistorio, Portal 230, 253; Abb. 258
- Stockholm, Nationalmuseum, Schmuckbasis 153
- Tarquini, Palazzo Vitelleschi 281 f.; Abb. 287
- Terracina, Ädikula des Augustus und der Livia 50
- Tivoli
- Vestatempel 134, 256 f., 263
 - Hadriansvilla 153
- Torgau, Kreuzkapelle 243
- Trevi, Clitumnustempel 177
- Troyes, Portal 124
- Turin, Dom 285
- Urbino 102
- Palazzo Ducale 111, 128, 280 f.; Abb. 127
 - Sala dei Affreschi 233
 - S. Domenico 152, 158, 220, 230, 252; Abb. 189, 253
- Venedig 17, 76, 171, 234, 265, 299, 306
- Ca' d'Oro 265
- Palazzo Barbaro all'Accademia 265
- Palazzo Bernardo 235
- Palazzo Soranzo 235
- SS. Giovanni e Paolo 167
- S. Marco 234
- Baptisterium 265
 - Cappella Mascoli, Altar 234
- S. Maria Gloriosa dei Frari 167
- Grabmal des Beato Pacifico 234
- S. Maria dei Miracoli 285
- Scuola di S. Marco 171, 220
- Verona 235
- Porta Borsari 228
 - Porta dei Leoni 228
- Vicenza
- Museo Civico 194
 - S. Maria dei Servi, Portal 283
- Vicovaro, Tempio S. Giacomo 279
- Volterra, S. Gerolamo 226
- Zagarolo, Schmuckbasis 153